LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
13 DE DICIEMBRE DE 2002
AÑO 5 Nº 244

CECILIA ROGNONI, LEONA Y FIERITA
VERSACE HECHO ARTE
HOMENAJE A ALICIA MOREAU DE JUSTO



Fervor por el flamenco



MARCELA SUEZ

apasionadamente

Taconeo, braceo, palmas, guitarra, versos de soleares, seguidillas, peteneras, serranas, fandangos... **El flamenco** está en el aire porteño y en el del interior del país, en espectáculos teatrales y en peñas barriales, en tablaos y en escuelas de baile. Un perfume de menta y canela, de la antigua cultura gitana en Andalucía, seduce a mujeres que aspiran a ser bailaoras, y también a muchas que aprenden flamenco por puro placer.

POR MOIRA SOTO

Vestida con mantos negros
piensa que el mundo es chiquito
y el corazón es inmenso.
(La Soleá, de Federico García Lorca)

Es más grande que la vida, es enorme", se exaltaba la vez pasada en un reportaje Mijail Baryshnikov al hablar del flamenco, ese arte de los gitanos, de los andaluces, que ha traspasado largamente las fronteras de España con sus cantes, sus bailes y guitarras. Desde hace unos años se vive, no sin choques y polémicas, entre puristas e innovadores, un gran momento del flamenco en la península. Auge que se ha propagado hacia otros territorios de Oriente y Occidente, algunos de ellos aparentemente alejados de una poesía, una música y una danza tan intensamente emocionales. Desde luego, en países como el nuestro, con gitanos y andaluces llegados con la inmigración española, el flamenco siempre ha encontrado espacios de práctica y difusión. Desde teatros como el Avenida hasta modestos pero genuinos tabladillos donde artistas renombrados o anónimos oficiantes han hecho lo suyo jaleados por el interés de un público aficionado que en los últimos tiempos se ha multiplicado en forma incesante, al mismo tiempo que los espectáculos y otros espacios donde se recrea, se celebra y por cierto se estudia el flamenco.

Arte milenario si los hay, arte que ha bebido en fuentes diversas, que ha cruzado culturas puesto que incluye las salmodias hindúes, el canto gregoriano, las endechas judías, las melodías persas, los romances castellanos, sones africanos... Según el estudioso español Domingo Manfredi Cano (*Cante y baile flamencos*, Editorial Everest), 6 mil años antes de que existiese en Europa algo parecido a una cultura ya había florecido en tierras del fabuloso rey Argantonio, ahí donde hoy cultivan viñas y olivares los andaluces. Y hace miles de años existían ciudades, desde Ayamonte hasta Cartagena, alguna todavía en pie, como Cádiz con sus tres milenios. Y hace poco más de mil años, Córdoba era la cabeza de Occidente con un millón de habitantes y reyes poetas que reunían a sabios de todos los países y creencias. El cante y el baile flamencos tiene sus raíces profundas en esa tierra, en esa cultura admirable. Y aunque los gitanos bajoandaluces, segregados, discriminados, mantuvieron en la intimidad sus músicas y danzas hasta mediados del siglo XIX, esas expresiones heredadas de componentes tan diversos fusionados, además de preservarse, seguramente fueron experimentando una evolución difícil de precisar por el secreto y la falta de documentación. Recién en el XIX, entonces, el flamenco hace su aparición en escenarios públicos, en tablaos y cafés cantantes. Por cierto, los gitanos siguieron cantando para ellos mismos en la felicidad y en la pena, en los cortijos, las serranías, las fraguas, mientras que empezaban a conocerse artistas como Lagartijo, Frascuelo, El Espartano, se hacía oír la queja de la *seguiriya*, el dolor en un baile por *soleares*, se sentía en el aire el perfume de la menta y la canela.

FERVOR SIN FRONTERAS

Por tu amor me duele el aire,
el corazón
y el sombrero.
(Es verdad, F.G.L.)

En tanto que en España el flamenco avanza y se ramifica, se protege con celo dogmático o se encuentra con otros géneros, en Buenos Aires y otras ciudades del país crece el interés fervoroso por este arte complejo y subyugante: en el curso de este año se han presentado espectáculos de la calidad de *Flamenco vivo*, *Cante jondo* y *Azabache y luna*, liderados respectivamente por Marisa Cura, Marcela Suez y Sibila, destacadas bailaoras y coreógrafas, que actuaron en el Centro Cultural Borges (Suez pasó luego al Recoleta) a salas llenas. En el Margarita Xirgu se presentó en noviembre pasado *Anda jaleo*, por la compañía de Mercedes Díaz Pernas, y en el Borges se anuncia para enero y febrero *Pasión flamenca*, de Alicia Fiuri y Néstor Spada, al tiempo que se están ofreciendo muestras de alumnos en diversos escenarios.

Por otra parte, los aficionados gozaron de las recientes visitas de Rafael Amargo –audaz e innovador bailaor– y del gran cantaor Enrique Morente, que participó esta semana en un festival en Rosario, ciudad que cuenta, lo mismo que Mendoza, con una importante comunidad gitana. Morente iba a hacer la *Misa flamenca* en el Colón, pero desgraciadamente el nuevo director la sacó de la programación. Desde luego, no sólo de espectáculos teatrales se nutren las y los amantes de este arte que crea adicción: en Buenos Aires, sin ir más lejos, hay bares como Fandango (Fitz Roy 2192) o Tiempo de Gitanos (El Salvador 5575), famosos por el buen nivel de sus shows (hoy viernes a las 22, y el sábado 14, actuarán en el segundo la notable cantaora Argentina Cádiz y su marido el guitarrista Emilio Romero). Otros sitios para explorar y embriagarse (de soleares y alegrías, en principio) son: Lo de Lola (Uriarte y El Salvador), La City (Florida 122), El Duende (Bolívar y Chile), Alarico (Chile y Bolivia) y por cierto, el legendario tablao Avila (Avenida de Mayo y San José), adonde han acudido siempre los conocedores.

El flamenco tiene desde hace unos años su revista, *Contratiempo* (contratiempo@hotmail.com) en la que, además de notas, reportajes y agenda completa, se pueden encontrar numerosos avisos de escuelas de baile flamenco que dan prueba del creciente interés en este aprendizaje. También figuran publicidades de tiendas flamencas, disquerías especializadas, clases de guitarra, confeccionistas de vestuarios, zapaterías especializadas y –¿por qué no?– algún lugar suburbano de tapas y paellas donde no falta una peña flamenca. En Internet se encuentra la revista virtual *Luna del Olivar* (www.lunadelolivar.com.ar).

Es evidente que en este fenómeno flamencófilo, donde las mujeres brillan como bailaoras y son multitud ya como espectadoras, ya como alumnas, hay algo que va más allá de una moda pasajera, impuesta por intereses comerciales. Las cultoras y los cultores de la jondura suelen volverse cada vez más exigentes, sentirse cada vez más cerca de los devotos cabales, aprenden a distinguir entre los cantes íntimos (la debla, la carcelera, la seguiriya, la soleá), los de trabajo (la toná, el martinete, la serrana, la rondeña), los de fiesta y diversión (el fandango, la malagueña, la sevillana, las bulerías, el flamenco, las marianas). En fin, a encontrarse con el duende, ese misterio según Lorca, cuyas raíces se clavan en el limo que todos conocemos, que todos ignoramos, pero de dondenos llega lo sustancial del arte: "Cuestión de verdad, de estilo vivo, de sangre, de viejísima cultura, de creación en acto". Pero el duende "que sube por dentro, desde la planta de los pies", no siempre acude puntual: cuenta el poeta que cierta vez, la mítica Niña de los Peines, "sombrío genio hispánico, equivalente a Goya", cantaba en una tabernilla de Cádiz. Jugaba con "su voz de sombra, de estaño fundido", pero su público no reaccionaba. Ella comprendió, bajó, se bebió un gran vaso de aguardiente y se sentó a cantar "sin voz, sin aliento, con la garganta abrasada, pero con duende. Su voz era un chorro de sangre digna, por su dolor y sinceridad".

El año próximo habrá flamencos en la tele: se anuncia con guitarras y castañuelas la tira "Soy gitano", protagonizada, entre otros, por Osvaldo Laport, Julieta Díaz, Malena Solda. Y al parecer todo el elenco se la ha pasado de tablao en tablao, tratando de saber más y mejor acerca del flamenco. "Mi personaje, Mayte, es una gitana de familia muy tradicional, con tres hermanos mayores, enamorada de un gitano enfrentado a su familia: la eterna historia de Romeo y Julieta", cuenta Solda. "Mi búsqueda consiste en encontrarle el eje a Mayte, algo auténtico dentro de mí, no tanto aprender minuciosamente pasos y coreografías, y ver lo que me sugiere esa música, ese baile, esa poesía de

SIBILA Y SU BALLET AL-ANDALUS.

las letras... Antes de ser convocada, me gustaba un poco la música flamenca, tenía algún CD, pero sin llegar más lejos. Hace poco vi *Sevillanas* y *Flamenco*, de Carlos Saura, y me encantaron. Gracias a este trabajo se me despertó un gran interés por la cultura gitana. Además, excelente materia prima para un culebrón, con la vida, la muerte y el amor a flor de piel, todo llevado al extremo."

IR A LAS FUENTES

Mi niña se fue a la mar,
a contar olas y chinas,
pero se encontró, de pronto,
con el río de Sevilla.
(Mi niña, de F.G.L.)

Si en España la joven bailaora gitana Sara Baras crea un retrato emocional de *Juana la loca* a través de los palos del flamenco y Merche Esmeralda o Mercedes Amaya hacen una *Medea* agitanada, entre nosotras, chicas altamente profesionales como Sibila o Marcela Suez coreografían *La casa de Bernarda Alba* o *Doña Rosita la soltera*, además de dar a luz otros espectáculos muy bien recibidos por la crítica, y de ejercer activamente la docencia.

No viene de familia, sólo tiene como referente una abuela andaluza, de Almería. Y como se crió en una pequeña ciudad de la provincia de San Luis, tampoco tuvo la posibilidad de ver espectáculos que la incentivaran. Pero hubo una maestra a la que Sibila le estará por siempre agradecida: Graciela Ríos había ido a estudiar a España, volvió a Villa Mercedes y puso su academia, donde además de enseñar bailes trató de transmitir a sus alumnas la cultura española. Las semillas que dejó caer Ríos cayeron en terreno fértil: a los 18, Sibila se vino a la Capital con una amiga –que ahora forma parte de su compañía Al-Andalus– y se puso a trabajar de secretaria para poder pagar sus estudios de danza. Su objetivo era ir a España en algún momento a perfeccionarse, y se presentó tres años seguidos para obtener una beca en la Fundación Antorchas. Lo logró y estuvo dos años en Madrid cursando la carrera de danzas españolas: "La escuela bolera –danzas de zapatilla del XVIII y XIX, influida por la clásica académica–, los bailes regionales de las distintas zonas del país, el flamenco y la danza estilizada, basada en otras formas. Estudié en el Centro Coreográfico Mariemma, una de las grandes figuras de la danza española,maestra de maestros. Aparte, seguía flamenco con profesores particulares. Comprendí que todas las formas se retroalimentaban y que, pese al debate, en el flamenco, los más conservadores siempre van incorporando alguna novedad. Y que los innovadores desprejuiciados como Paco de Lucía han enriquecido el flamenco, que a fin de cuentas no es un arte puro sino que ha sufrido muchas influencias, y se ha mantenido vivo gracias a tantas figuras talentosas, creadoras en el baile, el cante, la música".

Sibila opina que esta pasión mundial por el flamenco se debe a que es un arte que canaliza emociones muy hondas y universales. De los lugares de España, reconoce que "es verdad que Andalucía es el que más te llama la atención, con esa gracia y ese duende para hablar, esa atmósfera cautivante de los bares. Hice cursos en Granada, vi espectáculos por diferentes artistas, llegue a las cuevas del Sacromonte donde los gitanos se ponen a bailar y a cantar cuando les da la gana, para ellos mismos. De todos modos, también podés encontrar el mejor flamenco en las grandes ciudades no andaluzas: en Madrid, en Barcelona. En España pude ver a bailaoras extraordinarias como Merche Esmeralda, el ballet de María Rosa, José Antonio con la Compañía de Danzas Andaluzas".

En Buenos Aires, Sibila fundó el ballet Al-Andalus con el que ofreció *El amor brujo, Zarzuela en el Maipo, Flamenco x flamencos*, entre otras creaciones. Ahora está en cartel, en el Centro Cultural Borges, *Azabache y luna*, que culmina sus funciones de los sábados, a las 20.30, a fin de mes. En su primera parte, "Génesis", propone una recreación visual y musical inspirada en las influencias musicales que recibió España, apelando a la escuela flamenca y la estilizada, a la escuela bolera con ritmos celtas gallegos, a una integración del flamenco, lo arábigo y marroquí que enlaza la jota, para culminar con danza contemporánea, la bulería con instrumentos no habituales y el tango argentino con coreografía flamenca. Después, a través de "Temperamento" y "Torrente" llega la mixtura de palos flamencos, enseguida los ritmos apasionados en el amor, la pena y la alegría, siempre desde la hondura. Sibila encabeza con autoridad y decantada elegancia un cuerpo de baile integrado por Lorena Di Prinzio, Alejandra García, Cecilia Insua, Cinthia Marina y Sofía Martín, con el solicitado guitarrista Héctor Romero y Manuel Santiago luciéndose en cante y cajón. La espectacular bata de cola que lleva Sibila al cierre se la hizo su mamá, que cortó con precisión de arquitecta los cuarenta metros de género color uva, al bies que llevan el traje y los volados. "Es un gran esfuerzo montar un espectáculo como *Azabache y luna*", dice Sibila. "No sólo por los costos y porque es muy elaborado: también hay que ocuparse de la promoción, de movilizar al público. Nosotras tratamos de ser lo más rigurosas posibles, pero obviamente tenemos una personalidad, una estética diferente. Me siento más cerca del flamenco actual, de las fusiones, me interesa la investigación para abordar aspectos más jugados o más comprometidos de la danza española actual."

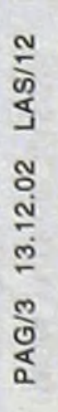
LUCIDA LOCURA

¿Adónde vas, seguiriya
con un ritmo sin cabeza?
¿Qué luna recogerá
tu dolor de cal y adelfa?
(Paso de la seguiriya, de F.G.L.)

A Marcela Suez no había forma danzada que la conformara del todo, hasta que tuvo la revelación del flamenco y todos sus anhelos parecieron cobrar sentido. Familiarizada con la música y el baile desde chiquita –Collegium Musicum a partir de los 4 años–, se le movió el piso cuando leyó por primera vez el *Romancero gitano* de Lorca, a los 14. Por ese entonces pusoun día una *Misa flamenca* –nada menos que por Antonio Mairena, Naranjito de Triana y Luis Caballero–, un LP de sus padres, "y me enloquecí: escuchaba esa música sin parar, durante el día y la noche. Una especie de droga".

A todo esto, Marcela vivía en otro planeta: estudiaba danza contemporánea, estaba en el Grupo Aluminé de Patricia Stokoe, pero siempre que tenía que improvisar recurría a la música flamenca porque la ponía en trance. "Esto ocurría en la adolescencia y dejé esta pasión latente, ahí guardada como un tesoro, sin animarme a abrirlo del todo. Me decía: 'No, flamenco a España'. No se me ocurría que podía desarrollarlo acá, pero me trastornaba entera, me fascinaba. Soy de familia árabe, quizá ese detalle tenga que ver con esta atracción visceral, total."

El tiempo pasaba, Suez seguía bailando con Teresa Duggan, Ana Itelman, sumaba el aprendizaje de teatro con Gandolfo, Bartís, Yusem... Pero el flamenco pugnaba por aflorar. Marcela fue a ver a algunas profesoras que no la convencieron hasta que Alejandra Flechner le recomendó a una tal Dolores Monterrey, una norteamericana que había vivido muchos años en España y se había venido atrás de un argentino. Un personaje que alquilaba una habitación y enseñaba con las persianas bajas, el lugar arreglado como una cueva, con el piso del tablao: "Clases individuales, carísimas, además tenía que pagarle al guitarrista. Pero valió la pena. Te hacía ver coreografías preciosas de España, bailaba divinamente. Ni bien empezabas, te mostraba una alegría, después una soleá, un tiento, una seguidilla. Yo, claro, ya sabía bailar, pero nada de flamenco, aunque frente al espejo solía hacer todos los braceos por mi cuenta. Bueno, cuando me puse los correspondientes zapatos fue como empezar a hacer algo que ya sabía, que estaba dentro de mí. Como en ese cuento donde una chica se calza unas zapatillas rojas y ya no puede parar de bai-





SIBILA.



Y en el flamenco pueden bailar todas, gordas y flacas, jóvenes y viejas, y hacerlo con gracia y sintiendo que hay belleza en lo que hacen.

lar. Fue como un encuentro, algo que tenía que producirse tarde o temprano. Como sucede con las pasiones exclusivas, fui dejando todo: la danza contemporánea, el teatro. Y lo que había aprendido confluyó allí, en el flamenco que reúne la música, el baile, la teatralidad, la coreografía".

Marcela Suez se quedó cuatro años estudiando con Monterrey, pero estudiando duro, sin respiro: "Luego viajé varias veces a Madrid, cursé en la escuela Amor de Dios (en *Carmen* de Saura, Antonio Gades va a elegir bailarina allí y se mete en una clase de María Magdalena, que fue mi profesora). Lo que tiene de bueno España es que grandes bailaores, como el Güito, dan clases. En Madrid me maté: cinco clases por día de esto y aquello, siempre flamenco, una desesperación incontrolable. Después me calmé un poco. Pero es que el flamenco es un arte muy difícil. Yo, que llegué a tocar bien a Bach, a Mozart en piano, te digo que el flamenco está a ese nivel, es muy complejo. Pensá que las bailaoras hacen música con el cuerpo".

Después de ese furor madrileño, Marcela Suez se fue en busca del espíritu flamenco a Andalucía, y vaya si lo encontró: como diría Georg Steiner, fue como regresar a un hogar en donde nunca había estado. Y buceó en el flamenco *in situ*, hacia atrás, hacia lo más nuevo: "Todas las fusiones están bien si parten de la raíz más pura; Camarón lo demostró con lo árabe, lo hindú, la rumba, el jazz. Lo mismo Paco de Lucía. Hay muchos artistas formidables que han hecho aportes valiosos".

Copadísima por el flamenco, Marcela Suez empezó a trabajar en Buenos Aires con cantaores y músicos locales, con integrantes de Los Tarantos, se arrimó a los gitanos y se aprendió todo el compás: "En esto no hay verso, tenés que salir a bailar de verdad porque, si no, ellos no te perdonan y quedás afuera". Suez armó su primer espectáculo para el Rojas, convocó a Argentina Cádiz (que está en su actual *Cante jondo*), a su marido Emilio y a Héctor Romero, guitarristas, al cantaor Rafael González: "Eramos dos bailaoras y un bailaor. Nos preocupó mucho brindar un flamenco bien hecho.Luego fueron *Flamenco puro*, *Sentir flamenco*, *Flamencos...* en distintas salas. Hago mucho hincapié en la elección de los músicos. Por suerte acá tenemos toda un generación de gitanos cantaores, y también de guitarristas muy buenos. Yo ahora tengo en *Cante jondo* a esta cantaora, Argentina Cádiz, que te pone la piel de gallina. Es una mujer que en España estaría arriba, porque afina, expresa y emociona mucho con esas letras maravillosas. Creo que el flamenco es una vía de expresión muy potente, muy profunda. Y pienso que eso experimenté yo –que tuve la suerte de desarrollar–, mucha otra gente lo percibe, más allá de cómo lo cultiva. Porque tiene esa universalidad, habla del ser humano de una forma muy desnuda, muy íntima. Esa mezcla de culturas que hay en su trasfondo atrae sin fronteras; quizás algunas sociedades con un estilo mesurado, más frío, encuentran oxígeno en el flamenco".

"Está toda la gama de sentimientos, de la fiesta al duelo –se enfervoriza Suez–. El flamenco cobra vida en grupo, con la energía de todos, con las palmas, el jaleo, el salir a bailar lo que suena en la guitarra, lo que dice el cantaor. En el flamenco, los músicos están en vivo, siempre tiene algo espontáneo, no calculado matemáticamente aunque esté ensayado. Algo de desorganización que no podés llegar a controlar del todo porque es parte del juego."

LA MEJOR ENERGIA

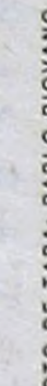
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.
(Romance sonámbulo, F.G.L.)

Sibila supo desde niña que quería ser maestra, y lo logró con las danzas españolas. Le encanta investigar con cada alumna, trabajar en grupo. En su Centro Cultural del barrio del Abasto, enseña en forma rigurosamente académica, otorgando títulos oficiales, y también lo hace a través de clases menos formales a personas que quieren aprender por placer. A estudiar flamenco casi no acuden varones –"ellos se lo pierden"–, pero sí mujeres de toda edad atraídas por esta forma de expresión. Las de danza académica cursan todas las materias como se debe. Y las otras, entre las que se encuentran muchas mujeres maduras, "en realidad vienen por una necesidad espiritual, de sacar afuera sus sentimientos. Después van aprendiendo la técnica, que no es sencilla, pero se puede ir dominando. Con coreografías poco complicadas, ellas empiezan a abrirse, a expresar emociones, es un auténtico desahogo que las ayuda mucho. Vienen señoras de cerca de 70, de ahí para abajo. Las mayores pertenecen a una generación más reprimida, que se quedó a mitad de camino en muchas cosas, y es fantástico lo que logran. Algunas habían empezado a estudiar de chicas, pero la familia les cortó la posibilidad de una carrera artística, la danza era sólo de adorno. Ahora de grandes, con hijos crecidos, lo hacen con unas ganas, una energía conmovedora. Como ellas no tienen nada que perder, vencida la primera timidez, entregan todo: zapatean, bailan, se conmueven. Al principio hay que ayudarlas a desbloquearse, a que se acepten como son en esta sociedad donde sólo parecen valer las flacas y jóvenes. Y en el flamenco pueden bailar todas, gordas y flacas, jóvenes y viejas, y hacerlo con gracia y sintiendo que hay belleza en lo que hacen. Tengo un grupo de señoras del que estoy muy orgullosa".

Marcela Suez opina que enseñar es una gran responsabilidad, un trabajo hermoso, pero arduo. "A mí me gusta mucho transmitir lo que sé y lo que amo, el flamenco. Es un terreno muy fecundo cuando la gente está abierta, dispuesta. ¿Varones? Tengo tres solamente. Sin embargo, creo que losbailarines argentinos de tango y folklore deberían arrojarse sobre el flamenco porque se trata de líneas totalmente compatibles entre sí. Desde la primera clase, trato de comunicar mis ideas básicas sobre el flamenco, sacándolo de la moda. Les aclaro que no van a aprender pasitos y recetas para salir bailando enseguida sino que vamos a ir poco a poco conociendo una música y un baile que representan toda una cultura. Trabajo progresivamente en la colocación del cuerpo, los brazos, la cabeza, en el zapateo, todos los braceos... Hay una decantación, claro, pero la mayoría se queda al descubrir algo más rico y más hermoso de lo que habían imaginado. Y así pueden bailar y disfrutar el flamenco desde un lugar más hondo y genuino."

Marcela Suez está de lo más contenta con este auge actual del flamenco: cree que a medida que la gente lo escucha, lo ve bailar, se documenta y se pasa datos, empieza a apasionarse –como intérprete, como público– y a ponerse más exigente al descubrir la inagotable belleza de este arte: "Lo veo en personas que se acercan un poco a ciegas y se les revela un mundo alucinante", afirma la bailaora, que hoy ofrece la que probablemente sea su última función de *Cante jondo* en el Centro Cultural Recoleta (salvo que las cosas pinten bien el próximo 20).

Siempre en pos de alimentar su pasión, Marcela se va pronto a Sevilla (y a Jerez y a Marruecos), pero deja su silla (flamenca) a buen resguardo para encarar al regreso un espectáculo que incluya poemas andaluces y gitanos de Federico García Lorca. "Creo que el flamenco es femenino y masculino, ya lo baile el varón o la mujer", concluye Suez. "Esta cruza potencia la expresividad. Para la mujer es fantástico, produce una conexión muy fuerte con la tierra, lo que te da una energía que se expande por todo el cuerpo, hasta los pelos. Revitaliza y armoniza. Cuando alguna alumna me dice que es tarde para ella, le pregunto qué colectivo perdió... Porque siempre podés hacer algo en tu escala. Al sentirse bien en su piel, generar gracia, fuerza, sensualidad, las mujeres florecen de verdad. El flamenco lo tiene todo a favor, porque además el de la calle es un baile social que pueden compartir todos y todas, que te pone la comunicación y la hermosura al alcance de la mano."



PÁGINA/12 PRESENTA

SECRETOS DE ALCOBA

Una serie de 15 fascículos para coleccionar

Fascículo 1
Pareja abierta
Simone de Beauvoir y Jean Paul Sartre

Pareja real
Eduardo VIII y Wallis Simpson
Lady Diana Spencer, Príncipe Carlos y Camila Parker Bowles
Soraya y el Sha de Persia

Pareja romántica
De Amedeo Modigliani y Jeanne Hébuterne a Camille Claudel y Auguste Rodin

Pareja clandestina
Katharine Hepburn y Spencer Tracy
Albert Einstein y Elsa Einstein
Frida Kahlo y Diego de Rivera

Pareja sometida
Bertolt Brecht y Helene Weigel
Bertolt Brecht y Elisabeth Hauptmann
Bertolt Brecht y Margarete Steffin
Bertolt Brecht y Hella Wuolijoki

Pareja gay
De Oscar Wilde y Lord Alfred Douglas a John Cage y Merce Cunningham

Pareja amor y paz
John Lennon y Yoko Ono

Pareja triángulo
Lou Andréas-Salomé, Friedrich Nietzsche y Paul Rée
Lou Andréas-Salomé, Rainer Maria Rilke y Andréas-Salomé
Paul Eluard, Gala y Salvador Dalí
Henry Miller, June Miller y Anaïs Nin
Robert Shumann, Clara Shumann y Johanes Brahms
Dora Carrington, Merk Getler, Lytton Strachey

Pareja lesbiana
Gertrude Stein y Alice Toklas
Marguerite Yourcenar y Grace Frick

Pareja divorciada
Elizabeth Taylor y Richard Burton

Pareja despareja
Marilyn Monroe y Arthur Miller
Horacio Quiroga y María Elena Bravo

Pareja por conveniencia
Aristóteles Onassis y Jacqueline Kennedy

Pareja cama afuera
Mia Farrow y Woody Allen

Pareja del poder
Hilary y Bill Clinton- Eleonor y Franklin D. Roosevelt

Pareja feliz
Doris Day y Rock Hudson
Charles y Caroline Ingalls



Una recorrida por los diversos modos de la relación amorosa durante los últimos cien años. Esta colección presenta los distintos modelos de pareja, transcribe documentos, devela intimidades, cruza biografías y descubre las pasiones. Historias de sexo, amor y poder, de la política, el arte, la literatura y el cine

desde mañana, gratis con el diario **Página/12**



FIERITAS

Cecilia Rognoni es una de las figuras de Las Leonas, elegida este año la mejor jugadora del mundo. Apenas llegada a Buenos Aires, todavía confundida por el cansancio, la popularidad y el asedio periodístico, habló en esta entrevista cómo de a poco la imagen fuerte de las jugadoras de hockey va asimilándose a una nueva feminidad. Y contó que, como cábala, para alejar el fantasma de las lesiones, todas usaron bombachitas coloradas.

POR GABRIELA RAIMONDI

Cecilia Rognoni juega al hockey como ninguna. Su condición deportiva la llevó a ser elegida, este año, la mejor del mundo. Mujer fatal dentro y fuera de la cancha, debajo de su notable personalidad, fuerte y dominante, esconde un lado sensible y de total feminidad: "Juego un poco con eso de la imagen imponente que doy cuando estoy en un partido, pero en realidad afuera no soy así. De hecho Diego, mi novio, me tiene bastante cortita". Y para quien sólo la ha visto con ropa de entrenamiento o camiseta celeste y blanca, ella acusa: "Me encanta arreglarme, usar vestidos y polleras. Me gusta verme bien, me siento bien con mi cuerpo". Y agrega: "Aunque a veces me digan 'qué tubos' o 'gamboa', yo ahora estoy más contenta con mi físico que cuando tenía 18 años".

El living silencioso del departamento de su amiga Paula es el lugar elegido por Cecilia para descansar del sonido telefónico constante que retumba en su casa desde el momento en que el lunes aterrizó en Buenos Aires: allí se refugia al menos unas horas para estudiar y dar los últimos exámenes de su carrera, Turismo y Hotelería. Con pocas horas de sueño, festejos en familia, entrevistas y libros encima, se escuchan sus pasos agotados subiendo una larga escalera mientras habla por su celular y saluda dejando caer sobre la mesa todo lo que trae a cuestas. "En mi casa me quieren matar. Mi hermana y mi mamá no paran un segundo. Entre la gente que se acerca y el teléfono que no para de sonar todo es una locura, pero me encanta, es enorme el reconocimiento."

De jean, sandalias y musculosa haciendo juego, Cecilia prepara mates dulces y se pone cómoda en el sillón. "No doy más", dice en voz baja mientras sonríe cómplice del asombro por tanto revuelo.

En Australia recibió casi 700 mails de sus fanáticos. "La verdad es que durante el Mundial pensé mucho en la gente. Me acuerdo de que en la final, en el último corner corto para ellas, la bocha pasó por al lado de mi pie derecho y generalmente si estoy bien parada eso termina en gol, pero como estaba un poco corrida el tiro se fue apenas afuera y en ese segundo que la vi pasar lo primero que se me pasó por la cabeza fue todos los televisores prendidos en la Argentina y la gente agarrándose la cabeza y me quería morir. Cuando vi que no entró, dije: 'Si ésta no fue, el partido es nuestro'." Y fueron campeonas, y hasta lo presagió: "Un día soñé que ganábamos 3 a 0 y otro día que el triunfo se nos daba por penales. Fue increíble".

El color rojo sin dudas se asocia con pasión, y más cuando de una prenda íntima se trata. Una bombacha colorada fue usada por ella y varias de Las Leonas para cortar con la mala suerte de tantas lesiones. "Esa fue la cábala de muchas, y bien que dio resultado."

–En un deporte de tanta fricción, brusquedad y roce físico, ¿se oculta de alguna manera el costado femenino?

–Creo que va en cada una. Cuando llegamos al torneo y vimos los otros equipos, nos mirábamos y decíamos: "Chicas, no es por nada pero lejos... somos las más lindas".

Y deja escapar una carcajada. Su físico cambió de manera notable en los últimos años, adquirió más masa muscular y el entrenamiento aeróbico da cuenta de su parecido a un atleta de alto rendimiento.

–Como mujer me siento muy bien así y no puedo separarme de mi lado deportista. En definitiva es lo que soy y no me molesta en absoluto. Las pocas veces que he ido a bailar y me puse una pollera me han gritado de todo, hasta Maradona, pero ahora que los hombres se están acostumbrando a vernos y ya nos reconocen más, creo que les llamamos la atención para bien.

EN PRIMER LUGAR

Tanto en el Mundial de fútbol, como en el de voley o básquet masculino realizados este año, ningún equipo logró el primer lugar del podio. Bajo esta presión, Las Leonas fueron en busca de la Copa y, si bien no lo pensaron ni se lo propusieron, enmudecieron a gran parte de la sociedad machista argentina. "La verdad es que cuesta un poco más el reconocimiento a la mujer deportista. El varón se ve de otra manera, sobre todo los futbolistas. Ganes lo que ganes estamos en un país netamente futbolero y eso no lo vamos a cambiar. Yo siempre dije que sueño con el día en que las mujeres se junten una tarde a ver hockey por la tele, así como los hombres lo hacen los domingos con su deporte preferido. Pensarlo me da risa, pero sería buenísimo que se arme un ambiente así, hacer un té, mirar un partido de hockey y que cuando se acerque un hombre le podamos decir: 'Callate, si vos no entendés nada', tal cual nos tratan a nosotras." Y una vez más deja escapar la risa mientras de fondo se escuchan gritos de aliento: "Olé... olé... olé...". Cuenta Cecilia: "Es el papá de Paula... un divino".

En su mano derecha lleva una cinta celeste y blanca. Tal como en Sydney 2000, cuando apareció la leona estampada en su camiseta y trajo la garra necesaria en un momento difícil, este lazo fue un regalo de la psicóloga del equipo, quien les apuntó que la usaran cuando necesiten fuerza. "Nelly nos ayudó muchísimo a nivel anímico y grupal. Antes de irse nos dio un rollo de cinta con los colores ar-

gentinos para cada una de nosotras. La usamos en el partido frente a Australia en la semifinal. Sentimos que era el momento preciso a destinarla."

–¿Se dieron cuenta de que como plantel están empezando a ocupar el lugar de potencia que tuvo durante muchos años Australia?

–En este torneo sentí que grandes equipos nos tenían miedo. Justamente no podía creer las caras de las australianas en la semifinal y el ambiente de temor que percibía de parte de ellas. Yo viví la etapa en donde nos hacían siete goles y rogaba que al menos nos dejen hacer un pase. Esta vez fue increíble, se notaba el respeto tanto de ellas como de las holandesas y coreanas sobre todo. Cuando era chica y empecé a jugar en la Selección mayor, siempre nos tocaba mirar la final desde la tribuna y yo pensaba: "Qué bueno... mirá si Argentina llega alguna vez a una final del mundo". Imaginé muchas cosas y en ese entonces veía todo muy lejano. Ahora que somos campeonas mundiales parece mentira. En el último partido estábamos muy cansadas, habíamos dejado la vida frente a Australia y no podíamos más, y yo –que soy bastante de gritar en la cancha– en un momento les dije: "Chicas, por Dios... es la final del Mundo", y pensé: "¡Ay, mamita!" Me agarró un miedo... muy fuerte.

Con vistas al futuro, Cecilia desea recibirse y encontrar un trabajo relacionado con el hockey y el turismo. "Siento que estoy por hacer algo importante con eso, pero todavía no diviso bien qué es. Tengo muchas ganas de seguir difundiendo y ayudando a este deporte que me hace tan feliz. A nivel personal, espero continuar mi relación con Diego, que ahora está en Italia, ya que mi idea es irme ahora a pasar las Fiestas con él y seguramente después irme a vivir a Alemania. No veo muy lejano el hecho de casarme y tener hijos." Y cuenta una anécdota del periodismo improvisado que le ocurrió en Australia: "Estaba en una conferencia y me preguntaron acerca del próximo Mundial, que iba a tener 30 años y demás. Yo les dije: 'Pará, pará, hasta Atenas 2004 llego, pero después quiero formar una familia'. Al otro día salió en todos lados que estaba por casarme. A ese tipo de cosas no me acostumbro", dice asombrada, molesta y fascinada al mismo tiempo.

Luego de casi una hora de entrevista y después de haber recibido aproximadamente 10 llamados a su celular, Cecilia toma fuerzas para continuar con su ritmo agitado y cumplir con las exigencias post-campeona del mundo. Pero antes habla de ella misma: "Me defino como una persona frontal que trata de tener en claro lo que quiere. Digo lo que pienso y trato de hacer las cosas que digo. Me siento afortunada de poder representar a mi país en el deporte que amo. Me gusta la vida que elegí y si volviera a nacer, sería de la misma manera".



VERSACE HECHO ARTE

Hasta mediados de enero, una muestra retrospectiva de la obra de Gianni Versace vuelve a unir arte y moda, pero esta vez en un escenario de lujo: el Museo Victoria & Albert, de Londres. En ella se intenta ver más allá del show, la fama y los nuevos ricos de todo el mundo que durante años consumieron la ropa Versace, para poner el acento en el carácter técnico y creativamente innovador del estilista asesinado hace cinco años en Miami.

POR EUGENIA DE LA TORRIENTE

Gianni adoraba el Museo Victoria & Albert. A mediados de los años ochenta hizo un desfile allí. Fue el único diseñador de moda al que se le ha permitido hacerlo. Estuvimos trabajando hasta las tantas y, cuando ya no podía más, le pregunté: 'Gianni, ¿puedo tumbarme aquí un momento?' 'Donatella –me dijo–, ¡ésa es la cama de Shakespeare!' Nos reímos sin parar. Cuando salíamos del edificio, miró atrás y me dijo: '¿Te imaginas que un día Versace expusiera aquí?' Y mira, ahora se va a hacer realidad." Donatella Versace está sentada en un enorme sillón en el más selecto hotel de Londres. El recuerdo y la nostalgia tienen una extraña fuerza en ella. Se ríe a carcajadas agridulces y los momentos que evoca llegan de forma violenta, como si te forzaran a entrar en un terreno demasiado íntimo. Pero Donatella está relajada. Ondea su melena platinada y clava con fiereza sus ojos grandes enmarcados por kohol: en este momento, en su hermano mayor Santo. Santo es el director de Versace, tiene 58 años y oficialmente le saca unos 15 años a Donatella, la directora artística de todas las líneas y productos. Santo es un hombre cálido y reposado, que fue jugador de baloncesto, estudió administración de empresas, trabajó en un banco y dio clases de economía geográfica antes de crear, junto con su hermano, la marca Gianni Versace en 1977.

Fue exactamente 20 años después cuando Gianni fue asesinado en la puerta de su mansión de Miami. Tenía 49 años y había tenido tiempo de convertir su nombre en el emblema de la moda italiana, de innovar en el uso de los materiales tratando piel o metal como si fuesen seda. El trabajo de Versace despierta amores y odios, pero en ningún caso puede desautorizarse bajo el simplista epígrafe del mal gusto. Porque no es sólo una cuestión de gusto, como demuestra la exposición retrospectiva que organizó el Victoria & Albert Museum de Londres. Una exposición que revela la dualidad constante en el trabajo de Versace, al dividirlo en arte y técnica. Una dualidad que, seguramente, tiene algo que ver en el puntual menosprecio de los barrocos, extremos, vitales y fogosos diseños de Versace. "Tal vez Gianni ha sido más valorado después de su muerte –admite el pacífico Santo–, ¡pero eso les ha pasado a tantos! Lo que ocurrió con Gianni fue que sólo se creía una parte de su trabajo: el espectáculo, el show del desfile. En los desfiles, Gianni extremaba un concepto, pero los que lo conocieron siempre apreciaron el valor de la calidad, de la investigación en nuevos campos y tejidos. Tal vez ahora estos aspectos sí son apreciados de forma general pero, aun así, seguro que habrá quien siga sin comprenderlo."

Los desfiles, las top models, los nombres de Richard Avedon o Herb Ritts firmando las campañas publicitarias, los famosos luciendo exuberantes vestidos en toda clase de fiestas... una larga lista de elementos que ahora son casi congénitos a la moda, pero que pocos habían probado antes que Gianni. El maximalismo en la puesta en escena de una ropa ya de por sí maximalista fue lo que, para muchos, convirtió en verosímil aquella frase que Armani le atribuyó después de su muerte: "Tú vistes a señoras, yo visto a prostitutas". Pero Gianni no era una persona tan explosiva como su ropa. Tal vez uno de sus vestidos, dotado de la súbita facultad de hablar, hubiera podido pronunciarse en esos términos. No así su creador. "Era tan tímido...", recuerda Donatella con una sonrisa que dulcifica hasta los robustos músculos de sus brazos bronceados. "En cada desfile estaba petrificado; cuando la gente aplaudía, había que empujarlo, decirle sal, recoge tu éxito. A él no le gustaban las grandes fiestas. Recuerdo la célebre fiesta de celebración de una de las primeras colecciones. Allí estaba toda la prensa y los amigos y Gianni enseguida desapareció. Le insistimos para que se quedara y él sonreía y nos decía adiós con la mano, apartándose del bullicio... Era un hombre increíblemente humilde. El nunca aceptó, ni por asomo, que fuera un artista o un genio. De hecho, ni siquiera llegó a aceptar que era una celebridad, y por eso murió. No quería mucha gente a su alrededor para protegerlo, decía que era sólo un hombre normal. Nosotros le decíamos que el mundo está lleno de locos, pero él no entendía por qué iban a hacerle algo a él."

Los Versace proceden de Reggio Calabria, en el sur de Italia, y tienen mucho de familia italiana emblemática. Donatella está separada de Paul Beck, un modelo americano que ahora trabaja para la compañía en Nueva York. Gianni era 11 años mayor que Donatella, pero siempre la consideró su musa. "Su auténtica fuerza es que convierte en moderno todo lo que toca", solía decir. De hecho, la incorporó tan pronto como pudo a la empresa, encargándole los accesorios y, en 1993, la línea joven, Versus. Tenían una relación tan estrecha que cuando a Gianni, dos años antes de su muerte, le diagnosticaron un cáncer de oído, empezó a prepararlo todo para que ella fuera su sucesora artística, y Allegra –la hija mayor de Donatella–, la principal heredera. La ironía trágica es que seis meses antes de ser asesinado Gianni se recuperó de su cáncer. A su muerte, Donatella y Santo hicieron todo como él lo había previsto en aquella primera muerte que no llegó.

Donatella menciona la fiesta de inauguración de la exposición a la que asistieron algunos de los muy famosos amigos de la familia. Como Madonna, una Madonna que declaró a *The Times*: "Cuando pienso en la casa Versace, por supuesto, pienso en ropa y glamour, pero lo más importante es que pienso en la generosidad que Donatella ha mostrado hacia mí y mi familia. Si Gianni estuviera vivo estaría muy orgulloso de ella". A los famosos siempre les ha gustado Versace, no sólo por el evidente estatus que proporcionan sus riquísimos vestidos, sino por la alegría de vivir que se desprende de ellos. Es memorable la fotografía que Patrick Demarhcelier hizo de Lady Di poco después de su separación, con un suntuoso vestido de Versace (uno de los que abren ahora esta exposición), un corte de pelo masculino y una gran sonrisa. La nueva vida. La libertad. El lujo, sí, pero también el lujo de la vida autónoma. Lo cuenta Santo: "Lo más importante que puede decirse del discurso creativo de Gianni lo dijo Richard Martin, el curador de la exposición que hizo sobre él el MOMA en Nueva York: Gianni cambió la manera en que las mujeres ven y entienden el vestir, las liberó y les propuso la libertad para hacer lo que quieran. Y también al hombre: Gianni rompió los esquemas, lo alejó de la rigidez de lo es-



VERSACE HECHO ARTE

Hasta mediados de enero, una muestra retrospectiva de la obra de Gianni Versace vuelve a unir arte y moda, pero esta vez en un escenario de lujo: el Museo Victoria & Albert, de Londres. En ella se intenta ver más allá del show, la fama y los nuevos ricos de todo el mundo que durante años consumieron la ropa Versace, para poner el acento en el carácter técnico y creativamente innovador del estilista asesinado hace cinco años en Miami.

POR EUGENIA DE LA TORRIENTE *

Gianni adoraba el Museo Victoria & Albert. A mediados de los años ochenta hizo un desfile allí. Fue el único diseñador de moda al que se le ha permitido hacerlo. Estuvimos trabajando hasta las tantas y, cuando ya no podía más, le pregunté: 'Gianni, ¿puedo tumbarme aquí un momento?' 'Donatella –me dijo–, ¡ésa es la cama de Shakespeare!' Nos reímos sin parar. Cuando salíamos del edificio, miró atrás y me dijo: '¿Te imaginas que un día Versace expusiera aquí?' Y mira, ahora se va a hacer realidad." Donatella Versace está sentada en un enorme sillón en el más selecto hotel de Londres. El recuerdo y la nostalgia tienen una extraña fuerza en ella. Se ríe a carcajadas agridulces y los momentos que evoca llegan de forma violenta, como si te forzaran a entrar en un terreno demasiado íntimo. Pero Donatella está relajada. Ondea su melena platinada y clava con fiereza sus ojos grandes enmarcados por kohol: en este momento, en su hermano mayor Santo. Santo es el director de Versace, tiene 58 años y oficialmente le saca unos 15 años a Donatella, la directora artística de todas las líneas y productos. Santo es un hombre cálido y reposado, que fue jugador de baloncesto, estudió administración de empresas, trabajó en un banco y dio clases de economía geográfica antes de crear, junto con su hermano, la marca Gianni Versace en 1977.

Fue exactamente 20 años después cuando Gianni fue asesinado en la puerta de su mansión de Miami. Tenía 49 años y había tenido tiempo de convertir su nombre en el emblema de la moda italiana, de innovar en el uso de los materiales tratando piel o metal como si fuesen seda. El trabajo de Versace despierta amores y odios, pero en ningún caso puede desautorizarse bajo el simplista epígrafe del mal gusto. Porque no es sólo una cuestión de gusto, como demuestra la exposición retrospectiva que organizó el Victoria & Albert Museum de Londres. Una exposición que revela la dualidad constante en el trabajo de Versace, al dividirlo en arte y técnica. Una dualidad que, seguramente, tiene algo que ver en el puntual menosprecio de los barrocos, extremos, vitales y fogosos diseños de Versace. "Tal vez Gianni ha sido más valorado después de su muerte –admite el pacífico Santo–, ¡pero eso les ha pasado a tantos! Lo que ocurrió con Gianni fue que sólo se creía una parte de su trabajo: el espectáculo, el show del desfile. En los desfiles, Gianni extremaba un concepto, pero los que lo conocieron siempre apreciaron el valor de la calidad, de la investigación en nuevos campos y tejidos. Tal vez ahora estos aspectos sí son apreciados de forma general pero, aun así, seguro que habrá quien siga sin comprenderlo."

Los desfiles, las top models, los nombres de Richard Avedon o Herb Ritts firmando las campañas publicitarias, los famosos luciendo exuberantes vestidos en toda clase de fiestas... una larga lista de elementos que ahora son casi congénitos a la moda, pero que pocos habían probado antes que Gianni. El maximalismo en la puesta en escena de una ropa ya de por sí maximalista fue lo que, para muchos, convirtió en verosímil aquella frase que Armani le atribuyó después de su muerte: "Tú vistes a señoras, yo visto a prostitutas". Pero Gianni no era una persona tan explosiva como su ropa. Tal vez uno de sus vestidos, dotado de la súbita facultad de hablar, hubiera podido pronunciarse en esos términos. No así su creador. "Era tan tímido...", recuerda Donatella con una sonrisa que dulcifica hasta los robustos músculos de sus brazos bronceados. "En cada desfile estaba petrificado; cuando la gente aplaudía, había que empujarlo, decirle sal, recoge tu éxito. A él no le gustaban las grandes fiestas. Recuerdo la célebre fiesta de celebración de una de las primeras colecciones. Allí estaba toda la prensa y los amigos y Gianni enseguida desapareció. Le insistimos para que se quedara y él sonreía y nos decía adiós con la mano, apartándose del bullicio... Era un hombre increíblemente humilde. El nunca aceptó, ni por asomo, que fuera un artista o un genio. De hecho, ni siquiera llegó a aceptar que era una celebridad, y por eso murió. No quería mucha gente a su alrededor para protegerlo, decía que era sólo un hombre normal. Nosotros le decíamos que el mundo está lleno de locos, pero él no entendía por qué iban a hacerle algo a él."

Los Versace proceden de Reggio Calabria, en el sur de Italia, y tienen mucho de familia italiana emblemática. Donatella está separada de Paul Beck, un modelo americano que ahora trabaja para la compañía en Nueva York. Gianni era 11 años mayor que Donatella, pero siempre la consideró su musa. "Su auténtica fuerza es que convierte en moderno todo lo que toca", solía decir. De hecho, la incorporó tan pronto como pudo a la empresa, encargándole los accesorios y, en 1993, la línea joven, Versus. Tenían una relación tan estrecha que cuando a Gianni, dos años antes de su muerte, le diagnosticaron un cáncer de oído, empezó a prepararlo todo para que ella fuera su sucesora artística, y Allegra –la hija mayor de Donatella–, la principal heredera. La ironía trágica es que seis meses antes de ser asesinado Gianni se recuperó de su cáncer. A su muerte, Donatella y Santo hicieron todo como él lo había previsto en aquella primera muerte que no llegó.

Donatella menciona la fiesta de inauguración de la exposición a la que asistieron algunos de los muy famosos amigos de la familia. Como Madonna, una Madonna que declaró a *The Times*: "Cuando pienso en la casa Versace, por supuesto, pienso en ropa y glamour, pero lo más importante es que pienso en la generosidad que Donatella ha mostrado hacia mí y mi familia. Si Gianni estuviera vivo estaría muy orgulloso de ella". A los famosos siempre les ha gustado Versace, no sólo por el evidente estatus que proporcionan sus riquísimos vestidos, sino por la alegría de vivir que se desprende de ellos. Es memorable la fotografía que Patrick Demarhcelier hizo de Lady Di poco después de su separación, con un suntuoso vestido de Versace (uno de los que abren ahora esta exposición), un corte de pelo masculino y una gran sonrisa. La nueva vida. La libertad. El lujo, sí, pero también el lujo de la vida autónoma. Lo cuenta Santo: "Lo más importante que puede decirse del discurso creativo de Gianni lo dijo Richard Martin, el curador de la exposición que hizo sobre él el MOMA en Nueva York: Gianni cambió la manera en que las mujeres ven y entienden el vestir, las liberó y les propuso la libertad para hacer lo que quieran. Y también al hombre: Gianni rompió los esquemas, lo alejó de la rigidez de lo establecido, de la corbata... Demostró que puede haber auténtica libertad en el vestir".



Santo y Donatella se presentaron al día siguiente ante la prensa para pasear entre los vestidos, de moda, de teatro y de ópera (la gran pasión de Gianni, el terreno en el que, según Santo, podía ser más libre). Serán los hermanos del homenajeado, pero también el presidente y la directora creativa de una de las firmas de moda más rentables del momento. Parece una combinación difícil. "Somos familia, pero cuando estamos en la oficina dejamos de ser hermanos", explica Donatella mirando a Santo con ojos pícaros. "Versace es una compañía, no una enorme compañía pero sí una gran compañía. Y Santo es el presidente y yo la directora creativa. Somos hermanos, pero no cuando estamos trabajando. Sabemos muy bien cómo separar nuestras vidas profesionales de las personales, ¿verdad? Y nuestra madre nos decía siempre: 'confíen en su propia sangre'." La madre de los Versace se antoja un personaje fundamental como la propia lógica de esta familia haría prever. Gianni solía decir que viendo a su madre descubrió su vocación, y a ella vuelve a menudo a la conversación. "Era una mujer muy fuerte", recuerda Donatella. "De hecho, era una mujer muy vanguardista para su época: aquellos años en el sur de Italia. Se casó con un hombre muy rico, ella no lo era, y lo hizo todo desde la nada. Montó su boutique y su atelier sin ayuda de mi padre, y eso fue una lección para nosotros. Aunque no la mayor. Creo que su mayor lección fue: si quieres algo no esperes a que te lo den. Ve por ello."

Las lecciones maternas sirvieron bien a Gianni Versace. Un hombre de creatividad exuberante que se acercó al arte de la mano de Maurice Béjart, haciendo el vestuario de muchos de sus ballets, pero que no abandonó nunca su visión comercial. Y el resultado es que, al día de hoy, Versace es una de las pocas grandes firmas de moda independientes, es decir: que no forma parte de un gran grupo del lujo. "Con Gianni nunca pensábamos en el futuro inmediato de la compañía. El discurso principal de Gianni era: 'no quiero saber dónde estará la Casa Versace cuando tú y yo no estemos, quiero saber dónde estará dentro de 100 años'. ¿Cuántos años hace que existen las grandes marcas? Louis Vuitton desde 1854, Chanel desde 1912... Lo principal, por tanto, es proyectar con fuerza a la marca hacia adelante. Independientemente de quién tenga la propiedad. Es cierto que eso es hoy lo único que parece importante en el mundo de la moda, pero no lo es. Hace 50 años lo que importaba era ser siempre lo bastante fuerte. Y hoy ocurre lo mismo." La claridad comercial de Santo está también arraigada en Donatella. En sus manos, Versace se ha acercado a la más rentable de las artes, la música pop. Ya no se hacen vestuarios operísticos, pero sí se viste a Jennifer López y se organizan fiestas para celebrar su matrimonio. "Hay gente que me dice que mi aproximación al diseño es más suave. Tal vez, porque soy una mujer. Por supuesto, Versace ha evolucionado en los últimos años, pero no porque Gianni esté muerto. Lo hubiera hecho igual. Gianni siempre estaba pendiente de la vanguardia. Lo que yo quiero ahora es convertir a Versace de sueño a realidad, acercarlo a la gente más joven. Trabajo para que el prêt-à-porter mantenga la calidad y la belleza que Gianni deseaba, pero me gustaría llevar el resto de las líneas al mismo nivel."

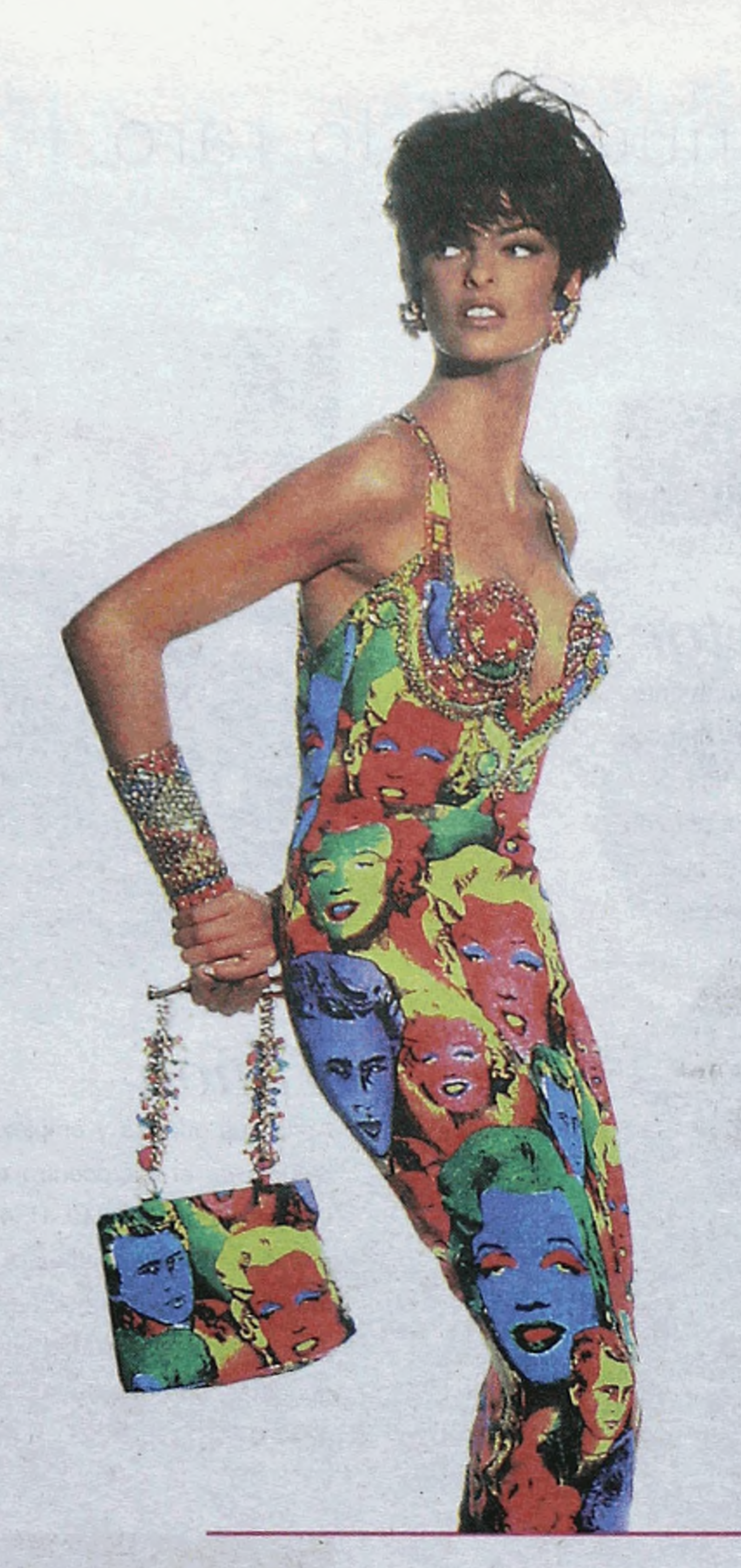
Estas son las premisas con las que los hermanos Versace encaran el nuevo siglo. Un siglo que empieza poniendo en su lugar a Gianni, el hermano genial que arrastró a toda su familia a un negocio de lujo, fama y símbolos que parecer distar años luz de la Calabria natal. "Creo que esta exposición va a colocar el arte de Gianni en el lugar que se merece", declara Claire Wilcox, curadora de la muestra. "Fue pionero en el uso del color y las caras famosas, pero fue un maestro innovador en el corte, la estructura y los materiales. El Victoria & Albert lleva mucho tiempo coleccionando sus vestidos, y cinco años parece tiempo suficiente para homenajear a un diseñador que supo captar toda la fuerza y el poder de la moda."

* *De* El País, *especial para Página/12.*

















tablecido, de la corbata... Demostró que puede haber auténtica libertad en el vestir".

Santo y Donatella se presentaron al día siguiente ante la prensa para pasear entre los vestidos, de moda, de teatro y de ópera (la gran pasión de Gianni, el terreno en el que, según Santo, podía ser más libre). Serán los hermanos del homenajeado, pero también el presidente y la directora creativa de una de las firmas de moda más rentables del momento. Parece una combinación difícil. "Somos familia, pero cuando estamos en la oficina dejamos de ser hermanos", explica Donatella mirando a Santo con ojos pícaros. "Versace es una compañía, no una enorme compañía pero sí una gran compañía. Y Santo es el presidente y yo la directora creativa. Somos hermanos, pero no cuando estamos trabajando. Sabemos muy bien cómo separar nuestras vidas profesionales de las personales, ¿verdad? Y nuestra madre nos decía siempre: 'confíen en su propia sangre'." La madre de los Versace se antoja un personaje fundamental como la propia lógica de esta familia haría prever. Gianni solía decir que viendo a su madre descubrió su vocación, y a ella vuelve a menudo a la conversación. "Era una mujer muy fuerte", recuerda Donatella. "De hecho, era una mujer muy vanguardista para su época: aquellos años en el sur de Italia. Se casó con un hombre muy rico, ella no lo era, y lo hizo todo desde la nada. Montó su boutique y su atelier sin ayuda de mi padre, y eso fue una lección para nosotros. Aunque no la mayor. Creo que su mayor lección fue: si quieres algo no esperes a que te lo den. Ve por ello."

Las lecciones maternas sirvieron bien a Gianni Versace. Un hombre de creatividad exuberante que se acercó al arte de la mano de Maurice Béjart, haciendo el vestuario de muchos de sus ballets, pero que no abandonó nunca su visión comercial. Y el resultado es que, al día de hoy, Versace es una de las pocas grandes firmas de moda independientes, es decir: que no forma parte de un gran grupo del lujo. "Con Gianni nunca pensábamos en el futuro inmediato de la compañía. El discurso principal de Gianni era: 'no quiero saber dónde estará la Casa Versace cuando tú y yo no estemos, quiero saber dónde estará dentro de 100 años'. ¿Cuántos años hace que existen las grandes marcas? Louis Vuitton desde 1854, Chanel desde 1912... Lo principal, por tanto, es proyectar con fuerza a la marca hacia adelante. Independientemente de quién tenga la propiedad. Es cierto que eso es hoy lo único que parece importante en el mundo de la moda, pero no lo es. Hace 50 años lo que importaba era ser siempre lo bastante fuerte. Y hoy ocurre lo mismo." La claridad comercial de Santo está también arraigada en Donatella. En sus manos, Versace se ha acercado a la más rentable de las artes, la música pop. Ya no se hacen vestuarios operísticos, pero sí se viste a Jennifer López y se organizan fiestas para celebrar su matrimonio. "Hay gente que me dice que mi aproximación al diseño es más suave. Tal vez, porque soy una mujer. Por supuesto, Versace ha evolucionado en los últimos años, pero no porque Gianni esté muerto. Lo hubiera hecho igual. Gianni siempre estaba pendiente de la vanguardia. Lo que yo quiero ahora es convertir a Versace de sueño a realidad, acercarlo a la gente más joven. Trabajo para que el prêt-à-porter mantenga la calidad y la belleza que Gianni deseaba, pero me gustaría llevar el resto de las líneas al mismo nivel."

Estas son las premisas con las que los hermanos Versace encaran el nuevo siglo. Un siglo que empieza poniendo en su lugar a Gianni, el hermano genial que arrastró a toda su familia a un negocio de lujo, fama y símbolos que parecer distar años luz de la Calabria natal. "Creo que esta exposición va a colocar el arte de Gianni en el lugar que se merece", declara Claire Wilcox, curadora de la muestra. "Fue pionero en el uso del color y las caras famosas, pero fue un maestro innovador en el corte, la estructura y los materiales. El Victoria & Albert lleva mucho tiempo coleccionando sus vestidos, y cinco años parece tiempo suficiente para homenajear a un diseñador que supo captar toda la fuerza y el poder de la moda."

* *De* El País, *especial para **Página/12**.*



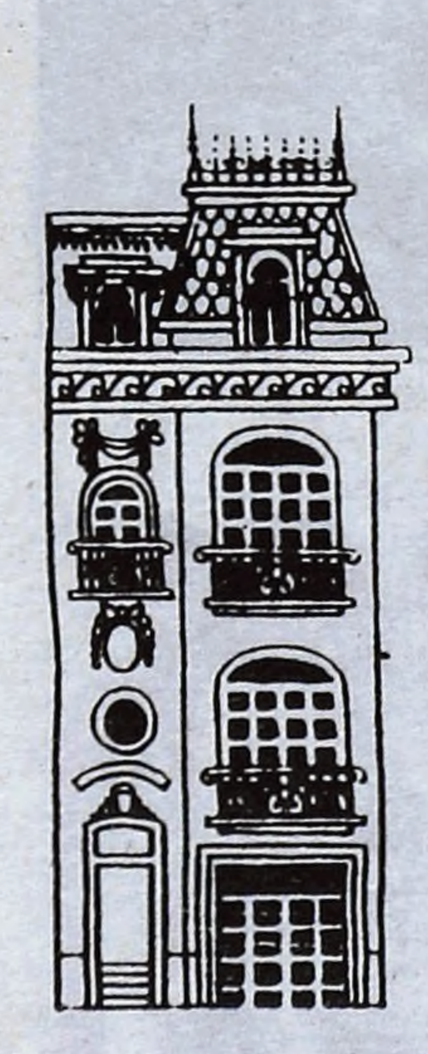
ON

Jesús del Pozo, la marca del diseñador español de creciente renombre, acaba de lanzar su nueva fragancia, cuyo nombre es sonoro, contundente y unisex, aunque es posible encontrar la versión ON él y ON ella. El mismo envase, el mismo nombre y dos fragancias contemporáneas deliciosas.



Los árboles

La bodega Navarro Correas lanzó la nueva línea de vinos Los árboles, integrada por un vino de uva roja –el 2001 Cabernet Sauvignon Malbec– y uno de uva blanca –el 2001 Chardonnay Chenin–. Se inscriben en la nueva tendencia de vinos jóvenes, suaves y de sabor agradable.



Mimo

El martes y el miércoles pasados, se realizó en la Casona del Teatro Beatriz Urtubey la muestra anual de trabajos de la Escuela Argentina de Mimo de Angel Elizondo. Informes sobre la Escuela, en el 4382-4743.



Labial protector

Labello Sun, testeado dermatológicamente, es un lápiz labial con propiedades humectantes y protectoras que crea una fina película de larga duración y previene la pérdida de humedad, que es la causa por la que en verano los labios se cuartean o resecan.



Estampillas

En el marco de sus sellos postales dedicados a "Personalidades", el Correo Argentino acaba de sacar estampillas en homenaje a figuras del cine y las letras argentinas. Entre ellas, Roberto Arlt, Beatriz Guido, Niní Marshall y Luis Sandrini. Enhorabuena.



Luces

Philippe Girard, artista francés residente desde hace tres años en Buenos Aires, abrió las puertas de su taller en el que muestra sus lámparas artísticas, esculturas luminosas artesanales y piezas únicas, hechas con distintos tipos de vidrios reciclados. Es en Haedo 2058, Florida. Teléfono: 4795-4483.



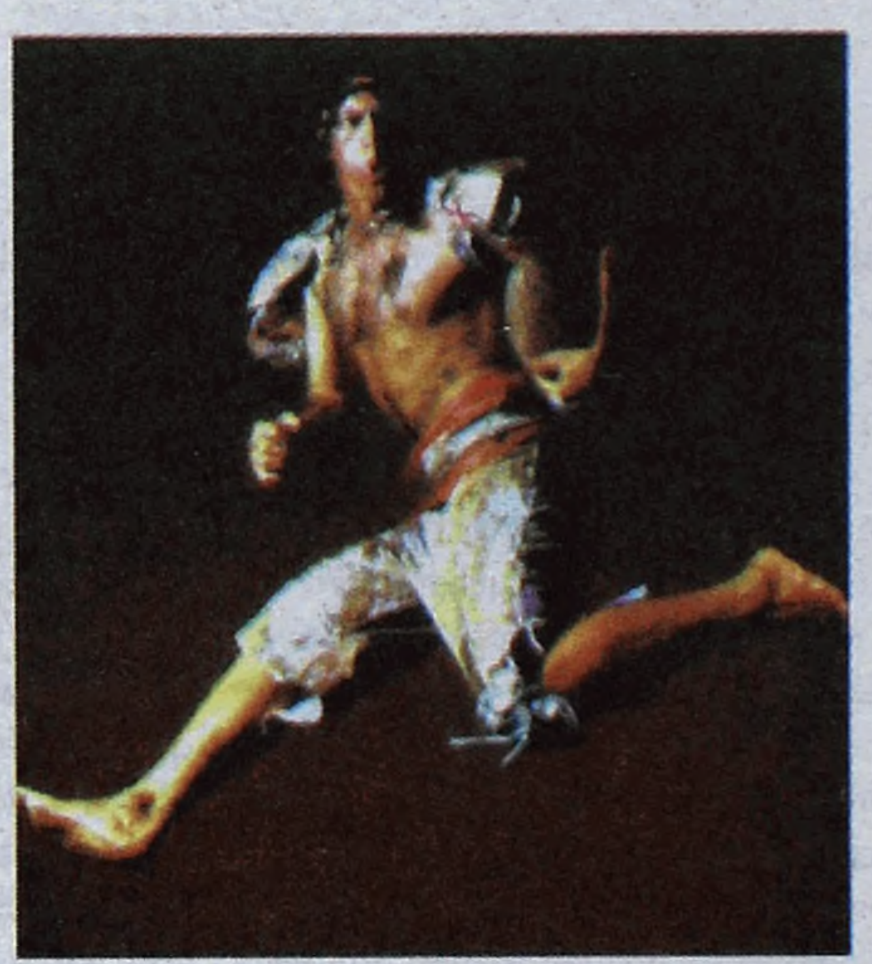
Solares

Laboratorios La Roche-Posay relanzó su línea de solares Anthélios, provistos de cinco filtros que trabajan en sinergia. La marca, líder en prescripción dermatológica, ofrece productos que van desde la protección más baja, de graduación 10, recomendados para pieles mate o ya bronceadas, hasta la más alta, de 60, para pieles intolerantes al sol o con alergia solar.



Tuñón

Abrió sus puertas y empieza a provocar cierto revuelo en el microcentro el bar-teatro Tuñón, ubicado en Maipú 849. Una carta que combina sofisticación y sencillez, y una ambientación megaporteña, en la que hay citas a la literatura y al arte de esta ciudad en sus versiones más genuinas, son dos de sus encantos. Reservas: 4312-0777.



Calendario

Con trece famosísimos personajes argentinos vestidos con desechos, este año la fotógrafa Gaby Herbstein destinará todo lo recaudado por las ventas de su Calendario anual a la Fundación Huésped. Las fotografías estarán expuestas durante un mes en el Shopping Abasto.



Gálvez

Delfina Gálvez, artista plástica que usa actualmente pintura asfáltica y el blanco y negro en su obra, expone desde el 19 de diciembre su muestra *Variaciones* en el Centro Cultural Recoleta (Junín 1930). Se puede visitar hasta el 19 de enero.

LIBROS

la soledad era esto

"Cuentos de mujeres solas", que acaba de publicar Alfaguara, reúne relatos de un grupo heterogéneo de escritores de todos los tiempos, entre los que se incluyen Oscar Wilde, Anton Chejov, Guy de Maupassant, John Cheever, Manuel Mujica Lainez y Carlos Fuentes.



POR VERONICA ABDALA

La falta de amor de pareja es una de las caras de la soledad pero, se sabe, hay otras. Las protagonistas de estos relatos evocan, cada una desde su lugar, esas muchas posibilidades. Pertenecen a distintas épocas y a geografías distantes. Se mueven, ajenas a la existencia de las demás, en el marco de las historias que inventaron para ellas sus respectivos autores (argentinos, ingleses, brasileños, estadounidenses, españoles, rusos, mexicanos y franceses). Y sin embargo, un elemento las hermana: es la experiencia de saberse solas. Estos cuentos, como flashes indiscretos, las descubren justo cuando tienen que aprender a repensarse, para volver a empezar. Como los buscadores de oro, persiguen formas ocultas de la felicidad, en esos paisajes casi siempre desolados. Y a veces, a pesar de todo y de ellas mismas, la encuentran.

Están las que, como Alicia Hindman, personaje del cuento de Sherwood Anderson, esperan al hombre que aman sin sospechar que su príncipe azul –la vida es cualquier cosa menos un cuento de hadas– está fuera de libreto. Ella lo espera hasta que ya no puede. Hasta que descubre que el tiempo ha pasado, y que está desnuda y parada en ese lugar en que se desdibujan los límites, en que el sufrimiento se confunde con la demencia.

A la princesa de Anton Chejov –bienintencionada, pero princesa al fin– le toca sufrir en carne propia la soledad del poder. El repudio de uno de sus sirvientes y súbditos, que embiste contra ella sin permiso, la enfrenta a ese vacío: ella lo tiene todo, pero de su lado, casi no hay nadie. Del otro, sobran las necesidades, pero son muchos los que padecen.

Y están también esas mujeres –la profesora Bellini, de Pedro Mairal, por ejemplo–, que esconden un mundo ligeramente más brilloso que el que muestran a los demás, pero que ni siquiera lo notan, acostumbradas como están a la soledad como a un zapato viejo.

La que le toca vivir al personaje de Katherine Mansfield es, sin embargo, una de las más frustrantes de estas experiencias solitarias. Ella siente un buen día el deseo irrefrenable de escapar de su hombre y de su vida de comodidades. Amaga con desplegar las alas. Imagina días distintos. Se jura frente al espejo que será "tan libre como el viento". Pero cuando tiene que actuar, al final, demuestra que tiene vuelo corto: el intento apenas la conduce a la peluquería, la mañana de la gran rebelión.

Su tristeza terminará potenciándose; entonces añadirá a la soledad de un matrimonio frustrado la conciencia de que es incapaz de probar otro destino, por miedo a desprenderse de lo que la rodea.

Las únicas que parecen capaces de resignificar la lejanía en la que viven son la abuela, la madre y la nieta a las que da vida y forma la española Nuria Barrios, tres personajes que encuentran en el aislamiento y la unión el calor de un abrazo: cierta indefinible protección, la vaga ilusión de estar al resguardo del afuera, y de los otros.

En la cabaña que habitan, la soledad adquiere el sabor dulzón de las masas de una abuela, y se tiñe de los mil colores de las madejas que tejen en invierno, en sus telares. Para ellas –a diferencia de las demás mujeres del libro, acaso a diferencia de la mayoría– la soledad está más cerca de ser una conquista que algo parecido a una derrota. La combinación de autores seleccionados para esta antología –si es que hasta aquí no se notó– es heterogénea, por no decir arriesgada: entre dos tapas conviven Oscar Wilde, el portugués Eça de Queiroz, el joven argentino Pedro Mairal (autor de la novela *Una noche con Sabrina Love*), el ruso Anton Chejov, Guy de Maupassant y el mexicano Carlos Fuentes. Los norteamericanos Sherwood Anderson, Flannery O'Connor, y John Cheever y Manuel Mujica Lainez, la narradora brasileña Clarice Lispector, la española Nuria Barrios. Y sin embargo, el efecto está logrado: por sobre las fisuras y diferencias, o por debajo, corre un mismo canto. Estas mujeres, que arden y se consumen alejadas, se parecen sin saberlo. Como si fueran las partes de un mismo espejo roto.

En cuanto al prólogo, sin duda hay algo de cierto en eso de que las mujeres, por el hecho de serlo, suelen aprender a lidiar con la desigualdad y el desamparo. También que se acostumbran a moverse y, cuando pueden, a avanzar, cargando los prejuicios sobre sus espaldas. Pero que la chilena Marcela Serrano, best seller y encendida feminista, levantara el dedo para exponer su punto de vista con tono melodramático ("No importa tu clase ni tu raza, naciste castigada: tu anatomía sólo por ser femenina será taladrada por la desigualdad milenaria, y con ella a cuestas recorrerás la tierra como la perenne exiliada..."), verdaderamente, no hacía ninguna falta.

Las situaciones de los cuentos, como siempre, hablan por sí solas. Sumadas, multiplican sus sentidos. A pesar de las interpretaciones más cerradas.

HOMENAJES



Alicia en el país

La sindicalista y feminista Mirta Henault escribió un libro de homenaje a **Alicia Moreau de Justo.** En él relata aspectos poco explorados de la vida de "la doctora", como todos indefectiblemente la llamaban. El libro, según su autora, es una manera de reivindicar también "la política, y la gestión ideológica transformadora".

POR SOLEDAD VALLEJOS

Un círculo que empieza y termina con el lema que la Comuna de París intentó hacer prevalecer en 1871. Eso son para la sindicalista y militante feminista Mirta Henault las casi 200 páginas de *Alicia Moreau de Justo. "Dad paso a la honradez, al trabajo, a la justicia"*, el libro con que recoge los gestos del homenaje sin titubeos a la hija de dos comuneros exiliados para trazar un mapa de la historia (política) argentina del siglo XX. La idea de publicarlo, explica, era "reivindicar la política, la gestión ideológica transformadora, y hablo de política en el sentido de participación, de representación de la ciudadanía. Y la doctora es emblemática en esto: su vida se cruza con la historia del siglo XX, con la historia de la política del siglo XX". En eso pensaba Mirta, entonces, hace algunos años, cuando "la doctora" ("todos le decían la doctora, siempre") todavía vivía y ella, que casi acababa de conocerla, se atrevió a importunarla con cierta visita.

–Fui a pedirle permiso para escribir su biografía. Ella era tan respetable que no podías hacer nada, no te atrevías. Entonces le pregunté, y dijo "ah, mire usted". "Sí, doctora". "Pero nada personal, eh." "Sí, doctora." "De verdad: nada personal." "Está bien –le dije–, nada personal." Andá a saber lo que tenía la doctora...

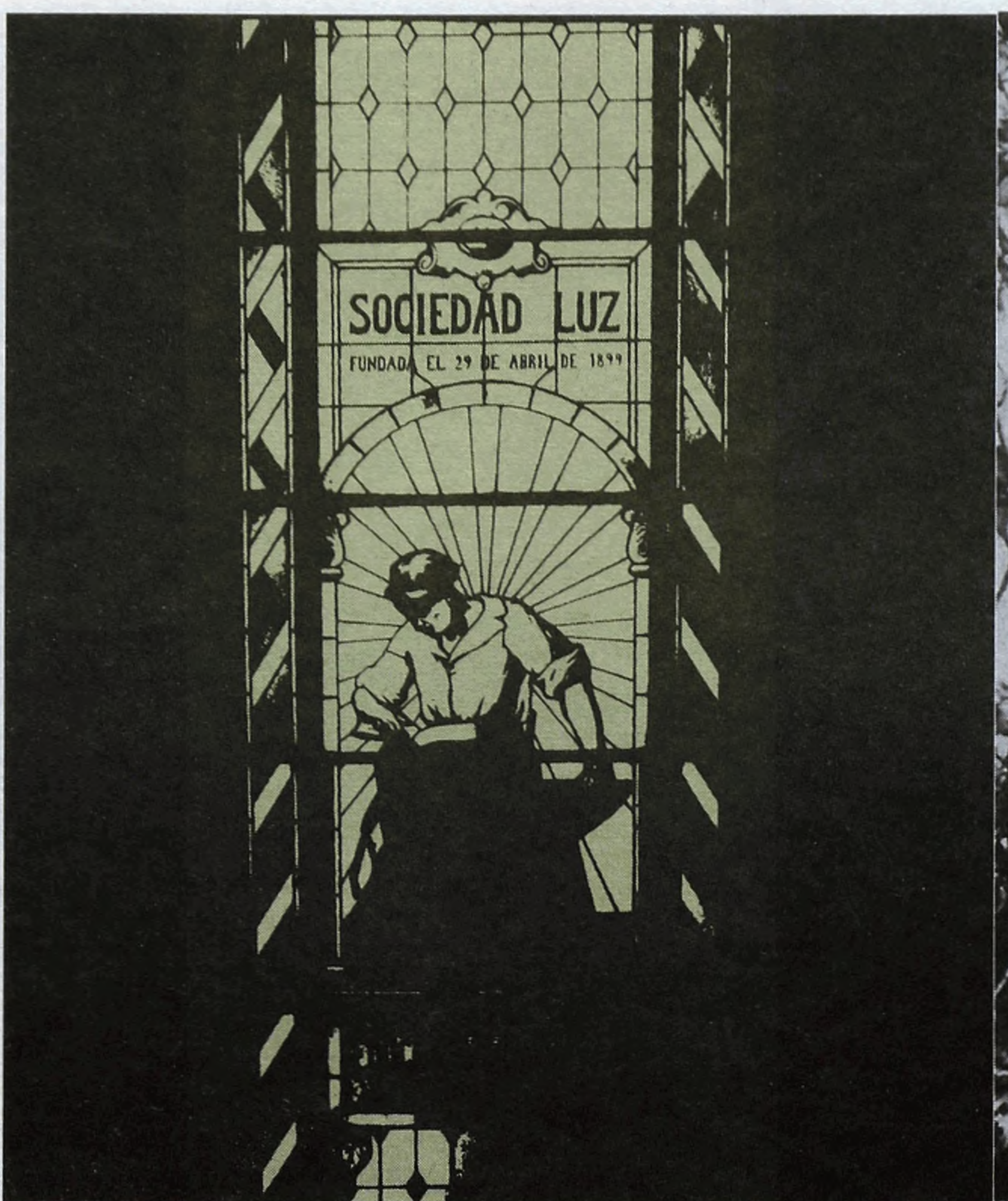
Fuera lo que fuera, lo cierto es que eso "personal" no apareció, o por lo menos no mucho más allá de lo que solía sugerirse en los ámbitos de militancia socialistas de los años '20, cuando el suyo era uno de los nombres femeninos (aunque no el único) que con más insistencia se invocaba al referir los debates sobre la condición de los trabajadores, y las malas lenguas gustaban asociarlo al de Del Valle Iberlucea. Para entonces, ya habían pasado sus años como alumna de Hipólito Yrigoyen (titular de la materia Lógica y Moral) en el Colegio Normal 1 de la calle Córdoba, los estudios de medicina coronados por una tesis sobre salud femenina, y todavía persistía en una postura radicalizada: no afiliarse al Partido Socialista, que sostenía objetivos claramente reformistas. Era una decisión coherente para quien se asumía como "una revolucionaria". Sin embargo, sentía cierta simpatía por la vocación pedagógica que llevaba al socialismo a la creación de centros educativos "en donde el obrero podría, con los escasos conocimientos de la escuela primaria y los que la observación y experimentación de la vida diaria le hubieran suministrado, llegar a la preparación amplia y perfecta que la mentalidad nueva requiere". Fue por eso que, a poco de haber participado en el Congreso Internacional del Libre Pensamiento, comenzó a dictar algunos cursos en la Sociedad Luz ("luz del saber"), la primera organización dedicada a la enseñanza popular (y que, más adelante, se convertiría en la extensión universitaria), que ostentaba un nombre de logia acorde con su origen masón. En ambos casos, se trataba de un acercamiento que traducía empatía por los principios anticlericales, positivistas y evolucionistas (Moreau de Justo siempre se definió como partidaria de las teorías darwinianas) agitados por la masonería, que, por cierto, contaba con no pocos apoyos entre la elite dirigente del país en esos años.

–¿Cómo pudo haberse contactado con iniciativas de la masonería del momento?

–La masonería, como toda organización grande y politizada, tenía un ala de derecha y otra de izquierda. Prácticamente todos los filósofos e intelectuales de la época estaban en el sector progresista de la masonería.

–Pero también resulta llamativo que ella no haya sido la única mujer relacionada con el entorno masónico.

–No podría decirte algo específicamente de ella, pero sí que el Partido Socialista y el ala progresista de la intelectualidad argentina tenían una relación fuerte con las logias. A fin de cuentas, sostenían los mismos principios por los que habían luchado los comuneros de París... y por algo mi conclusión es que ella es un poco la semillita de la Comu-



VITRAL DE LA SOCIEDAD LUZ, LA ORGANIZACION FUNDADA POR LA MASONERIA PARA LA ENSEÑANZA POPULAR DONDE ALICIA DABA CLASES.



POSANDO EN LA CASA FAMILIAR DE FLORESTA, POR LA EPOCA EN QUE COMENZABA A DICTAR CLASES PARA OBREROS

na de París en Buenos Aires.

–De todas maneras, el progresismo de esa época también tenía sus límites en relación a las mujeres.

–Sí, pero la Comuna era muy "pro-mujer", eran tirando a socialistas... que no sé si eran "pro-mujer" pero sí daban importancia a las mujeres. Tanto es así que uno de los grandes políticos socialistas de principios de siglo se afilia al partido a partir de su participación en el Centro Femenino Socialista. Además de que el movimiento socialista fue muy importante, también en esos momentos era importante el anarquismo. Y hubo un feminismo anarquista, el de la revista "Sin dios, sin patria y sin marido". Esas muchachas eran realmente terribles, combativas. Las socialistas, con otro estilo, también.

Uno de los aspectos más interesantes de *Alicia*... sea, tal vez, cierto manejo de documentos y fuentes. Corriendo contra reloj en algunos casos, Mirta aprovechó las posibilidades de recurrir a testimonios directos de distintas etapas, fragmentos de la historia oral que, además, combinó con un recorrido por publicaciones de la época, rigurosamente copiadas a mano en distintas bibliotecas. Se abren, así, algunos resquicios que permiten entrever más allá de la personalidad de "la doctora" y rescatar una dimensión por demás conflictiva de la época: las primeras luchas sindicales protagonizadas por obreras. En 1906 (el mismo año en que Alicia debuta en el campo político), las "fabriqueras" de la fábrica algodonera Luis Barolo y de la Compañía General de Fósforos habían iniciado movimientos de reivindicación absolutamente combativos, impactantes tanto por la puesta en riesgo de los propios cuerpos como por los discursos. Mientras en Inglaterra las sufragistas causaban algunos revuelos considerables, en la fábrica Barolo, las empleadas "impedían la entrada de las rompehuelgas al establecimiento. Entonces, llegaba la policía y eran conducidas por la fuerza a la comisaría" ante la mirada atenta y pasiva de los transeúntes. Poco después, el impulso sindical cobró forma en la Unión Gremial Femenina. Una oportuna revisión de las páginas de *La Vanguardia* (el diario dirigido a sectores populares y editado por los socialistas) y otras publicaciones revela, también, la existencia de un discurso crítico y combativo como el de una obrera, Teresa Mauli, que Mirta rescata en el libro: "Se sabe demasiado sobre las terribles enfermedades que contraen las obreras en la manipulación de tabaco, azufre, fósforo y otros tantos productos de las industrias. Es un sarcasmo lo que pasa. La Municipalidad, por motivos higiénicos, prohíbe fumar en tranvías, teatros, etc. Pero nada parecido, nada de consideración ni de medidas protectoras para las mujeres y los niños que manipulan el tabaco, cuyo olor fuerte y su polvillo ocasionan muertes prematuras, abortos peligrosos y en general hacen más daño que el humo de los cigarrillos". La estrategia de los primeros reclamos feministas implicaba, necesariamente, reivindicar junto con los derechos de las mujeres los de los niños. Pero mientras que algunos discursos planteaban eso en términos de solidaridad, otros, a pesar de su supuesta intención rupturista, terminaban por reclamar ciertas consideraciones y derechos... en función del rol de las mujeres como madres. Ese, por ejemplo, era el caso de Alicia.

–Por un lado, parece tener una veta feminista muy fuerte, pero, por otro, ese discurso se entronca en una clara tradición patriarcal.

–Yo creo que eso tiene que ver con el espíritu de la época. Hay que entender que no podemos juzgar con los parámetros actuales lo que era la época. Pero de todas maneras, fijate que ella se casa recién a los 37 años... y tuvo la suerte de que el marido, Juan B. Justo, se le muriera enseguida, porque él era un peso fuerte, y bastante machista, además. Entonces ella era feminista pero con contradicciones, pero ella tiene una línea en su propia vida. De alguna manera, ella estaba más próxima a una fracción radicalizada del socialismo, pero a pesar de eso no quiere afiliarse cuando se lo va a pedir la Juventud Socialista porque es un partido reformista. Recién accede bastante después.

–¿Tiene alguna hipótesis acerca de los motivos que la llevaron finalmente a afiliarse?

–No demasiado firme, serían más bien algunas puntas. Primero, se casa con Juan B. Justo. Y, por otro lado, está la situación general del país: mi idea es que todas estas organizaciones de izquierda y las movilizaciones populares que propiciaron un florecimiento de la cultura argentina, después del año '19 y la Semana Trágica empieza a decaer. En el año '30, ya es bastante bajo el nivel de movilizaciones populares, en especial después de la crisis y el golpe. Y, además, hay que tener en cuenta la caída de la Internacional, y que el stalinismo ya se había instalado en la Unión Soviética ¿Y entonces, ella, por qué transige? Creo que por la presión externa, porque ya no podía canalizar eso tan revolucionario que quería ella.

SALUD

en cuerpo y alma

Adriana Schnake es también conocida como "la Nana chilena". Psiquiatra y socialista, se exilió en Buenos Aires apenas derrocado Salvador Allende y, aunque luego volvió a partir, su trabajo gestáltico, una terapia de origen psicoanalítico, es conocido y dejó huella.

POR SANDRA CHAHER

La Nana es una mujer que necesita poca presentación en Buenos Aires. Psiquiatra, chilena y socialista, durante los años de dictadura de Pinochet pasó mucho tiempo en esta ciudad transformándose para los porteños en referente de la Gestalt, la terapia de origen psicoanalítico iniciada por Fritz Perls. Después retornó a su tierra, pero es como una argentina exiliada, siempre está volviendo. Y si alguna vez no lo hace, los argentinos la visitan en los veranos de Anchimalén, Chiloé, en el Centro de Crecimiento, Salud y Desarrollo que dirige desde mediados de los '80, y que según la leyenda fue donde se inspiró Marcela Serrano para escribir *El albergue de las mujeres tristes*.

Desde que empezó con la Gestalt, en los '60, Adriana Schnake trabajó especialmente sobre la enfermedad y la no separación entre los conflictos psicológicos y físicos que le traían sus pacientes. "Si alguien me contaba que tenía dolor de estómago o una úlcera, yo no le decía que fuera a hablar con el médico, sino que empezaba a establecer la relación de ese síntoma con los supuestos conflictos, y lo enfocaba desde lo que había aprendido en la Gestalt, que era hacerlo hablar con la parte del cuerpo de la que se quejaba." Este método, que proviene originalmente de la teoría de Perls, fue desarrollado por ella a tal punto que en México le pusieron su nombre. Y lleva publicados varios libros sobre el tema, los últimos: *La voz del síntoma* y *Los diálogos del cuerpo*. La técnica consiste en que de la misma forma en que en la Gestalt se pone al paciente en el lugar de la persona con la que tiene el conflicto –su pareja, su hermano, su madre– y se le pide que reproduzca una charla imaginaria ejemplificadora del problema, cuando el tema es la enfermedad, Schnake le pide que hable en nombre del órgano afectado.

La teoría de la que parte la Nana es que los órganos del cuerpo tienen cualidades y si la persona rechaza por algún motivo las características que simbolizan, ellos se declararán en rebeldía hasta que se los acepte como son.

–Tratar de esta forma un cáncer u otra enfermedad en la que esté involucrada la muerte debería implicar una enorme contención terapéutica, porque el paciente puede quedar muy en carne viva después de diálogos de este tipo.

–Para cualquiera de estos diálogos, por más que la enfermedad no sea delicada, siempre se requiere un entrenamiento y una relación muy importante con la persona, y también conocimientos de anatomía, para saber realmente cómo funciona cada órgano y cuando el paciente, puesto en el lugar del órgano, dice cosas que no están bien, uno pueda corregirlo. Pero la contención siempre es importante porque de lo que se trata es de conectar a la persona con una parte de sí misma. Ahora, yo creo que se necesita mucho más coraje para ir a un hospital que para enfrentarse uno solo a una enfermedad en un diálogo. Porque el coraje que hay que tener para meterte en un quirófano, dejar que te hagan exámenes que apenas te explican de qué se trata... la gente pasa mucho susto y no entiende lo que le están haciendo. En cambio, aquí sabe que va a hablar de sí misma con algo que tiene adentro. Asusta menos.

–Esto pasa cuando alguien decide hacer un tratamiento terapéutico. Pero por razones culturales, la primera reacción ante una enfermedad es delegar su tratamiento en los médicos. La mayoría de la gente no se pregunta qué parte de su emocionalidad puede estar en conflicto como para haberse enfermado.

–Es que aquí estás cometiendo un error. Cuando a ti te pasa cualquier cosa, tú quieres entender lo que te pasa, qué puede significar para ti. A lo mejor a la primera persona que querrías preguntarle es a una enfermera o a un especialista clínico. Yo sugiero que esas entrevistas se hagan también con un psicólogo. Por otra parte, es bastante corriente que recurras a los psicólogos cuando estás asustado por cualquier cosa que te pasa, incluyendo una enfermedad. No vas a que te trate sino a que te ayude a darte cuenta de qué te está pasando.

–Usted propone esta terapia de diálogo como curativa.

–Eventualmente, cuando hay cosas que pueden curarse con una entrevista. Pero yo no lo planteo como curación porque debes atender al mensaje que te está dando ese órgano enfermo y eso nunca acaba con la desaparición del síntoma, el mensaje debe seguir siendo trabajado. Por supuesto que esta terapia es una ayuda a la curación, pero la curación la hace el organismo, ni los médicos ni los terapeutas. Ahora, si la persona, el organismo, no se quiere curar, no lo hace con nada. Y si se quiere curar, es posible que lo haga mucho más fácilmente. Si tú puedes entender el sentido que tiene para tu vida que te enfermes ahora de esto y no en otro momento cualquiera ni de cualquier otra cosa, eso va a ayudar a la curación. Lo cual no quiere decir que si además hay que operarte lo harán en el hospital.

–¿Su experiencia es que el método funciona?

–Sí, porque ayuda, aun en las enfermedades más graves en las que la persona muere, y no porque te prolongue unos meses la vida, que no sería lo más importante, sino porque te mejora la calidad de vida de ese último tiempo. Ayuda a una cura. Puede que no haya una sanación completa, pero sí la cura de algunos aspectos.

TOLERAR LA FRUSTRACION

Uno de los órganos más valorados y estudiados por esta mujer de más de 60 años, madre de cuatro hijos y abuela de varios niños, es el útero: su influencia y enseñanza en la vida de las mujeres y el redoble de tambores que hace sonar cuando no es escuchado.

"Yo siempre trabajo sobre el útero en la medida en que hay mujeres que tienen problemas con él: no pueden tener hijos, tienen menstruaciones dolorosas, les diagnosticaron un mioma. En Estados Unidos, después de los 40 años, a todas las mujeres les quieren sacar el útero por estas razones, y además es un buen negocio para los cirujanos. Pero esto de sacar preventivamente un órgano para que no nos dé trabajo cuando ya lo hemos usado y no nos sirve, sería lo mismo que condenáramos a que desaparecieran todos los ancianos después de los 70 años. Yo siempre digo que el útero es el orgullo de las mujeres. Freud habló de la envidia del pene, pero si se hubiera demorado un poquito más habría visto que la verdad de la envidia es la envidia del útero. Es el único órgano que no tiene un equivalente en el sexo masculino y el que define más lo femenino. Habría que decir que es psíquico. Primero que todo, nace junto con la mujer, define un poco tu ser mujer, porque cuando tienes tu primera menstruación te dicen 'ya eres mujer'. Es absolutamente receptivo, como una gran cuna, que se prepara para tener el alimento suficiente para recibir a los óvulos, y llega uno fecundado y lo tiene que criar y mantener durante el tiempo necesario. Es un órgano elástico, flexible, que se puede adaptar de forma increíble a su con-


SANDRA CARTASSO

tenido, que es absolutamente nutricio porque puede alimentar a una o más criaturas dentro, y que sabe cuánto tiempo hay que retener a un ser vivo para que esté en buenas condiciones, y sabe que tiene que soltarlo cuando llegue el momento. La mujer sabe que lo que más ama y siente como más propio, para poder retenerlo tiene que dejarlo salir. Entonces simbólicamente la mujer tiene la posibilidad de pasar por todos los procesos: retener y soltar. Y si pensamos que el útero es un órgano cíclico y que algunas pocas veces en la vida puede cumplir este objetivo de contener a una criatura, y le agregamos todas las características de las que hablamos –nutricio, receptivo, adaptable–, si una mujer se pelea con estas cualidades, probablemente su útero le traerá problemas. Ahora, hay una característica del útero que es genial: la capacidad de soportar las frustraciones. El útero te dice 'yo me preparo, pero como me preparo para algo que no depende de mí, si no llega, acepto y largo lo que preparé'. Mucha gente que tiene tantos dolores premenstruales es porque le cuesta soltar, aceptar la frustración. Se ha armado toda una cosa alrededor de las mujeres diciendo que son manipuladoras, que no aceptan, y yo creo que son características neuróticas de las mujeres. La mujer naturalmente puede ser mucho más aceptante de las cosas de lo que es el hombre, le cuesta mucho menos madurar que al hombre porque tiene útero. El hombre no tiene ningún órgano que le enseñe una cosa tan maravillosa como no enloquecer cuando no resultan las cosas que no dependen de ti."

–Esta neurosis en las mujeres de la que usted habla, ¿hace que en esta época existan más problemas relacionados con el útero?

–Un poco sí. Porque muchos de los movimientos de liberación femenina pasaron a adquirir características masculinas, a pensar que se estaría mejor copiando cosas que hacen los hombres. Entonces las mujeres han relacionado el aceptar la frustración con el sometimiento. A las mujeres les está costando aceptar las cosas naturales que pasan, las muertes, las separaciones, los fracasos. Hay una actitud como de querer manipular, de decidir. Y esto tampoco es una característica natural en los hombres, aunque la hayan puesto en práctica históricamente con más naturalidad. A los hombres en general les cuesta más madurar. Parten con mejores condiciones, pero después no tienen la ayuda que la naturaleza les da a las mujeres. Porque con todo lo terrible de muchas de las cosas de lo femenino, esto de los hijos y el útero es una tremenda ayuda para las mujeres, sobre todo para las que se han quedado en la casa toda la vida. Las labores domésticas, que han sido tan denigradas, son en algún sentido fuente de crecimiento, porque tú tienes una variabilidad de cosas que haces diariamente y que en el mismo día se deshacen y que sirven sólo para vivir con otros. Podríamos decir que es inútil el trabajo doméstico, pero resulta que facilita tanto las cosas que haya un cierto orden, algo para comer, que no se acumule la mugre. Son cosas que no se hacen con un sentido trascendente, para la eternidad, sino que la energía de lo que estás haciendo circula. Los hombres, en cambio, no dejan circular las cosas, y el dinero que no circula, empobrece. Y los hombres están en eso, en cuidar para después, hacer cosas que duren. La vida no es eso. En los pueblos, las tareas domésticas están más valoradas que en las ciudades porque te desarrollan más como ser humano.

–¿El trabajo fuera del hogar no enriquece?

–También, pero lo mejor es compartir. Por eso la gente joven está ahora mucho mejor, porque los hombres trabajan en el hogar igual que la mujer. Yo creo que en la medida en que los hombres empiezan a hacer más trabajo en el hogar y a valorarlo, están haciendo algo por ellos mismos que yo creo que es lo que les va a sacar de este empantanamiento en que están.

–En una época en que lo femenino es revalorizado y lo masculino cuestionado, ¿hay más enfermedades vinculadas con alguna parte del cuerpo?

–No, no me he dado cuenta. Yo te diría que algo que sí es de esta época es el recrudecimiento del cáncer y la depresión, enfermedades que muestran la actitud cada vez más avasalladora y omnipotente del ser humano, tanto hombres como mujeres. Las células del cáncer podrían ser definidas como muy omnipotentes porque hacen una mutación, cuando salen en un órgano se niegan a tener las características de ese órgano; se mantienen jóvenes mientras tengan alimento; se multiplican a una velocidad muy grande; no tienen límite; se expanden para todos lados; son muy egocéntricas; y se alimentan de los vecinos. Y la depresión también es una expresión de omnipotencia, de falta de límites. En la depresión, la persona se abate y es como que se conecta con muchos aspectos negativos, pero esto parte muchas veces de frustraciones no aceptadas. Una separación, un abandono, frente a los cuales se reacciona diciendo "cómo me pudo pasar a mí". Generalmente, en el polo opuesto a la depresión hay una dificultad para poner límites, una sensación de bastarse a sí mismo, de poderlo todo.

–¿Cómo sería una persona sana?

–Aquel que puede admitir un buen equilibrio de las cosas. Esto que Jung habla de la sombra, de integrarla. No proyectar los aspectos negativos de uno en los otros y pensar que son los demás los que se equivocan y uno siempre es bueno y perfecto.



TALK SHOW

GENIO FEMENINO



POR MOIRA SOTO

Papá, por amor de Dios, no me mates", dicen los biógrafos que rogó en español María Malibrán a Manuel García, una noche de 1826, sobre un escenario neoyorquino cuando culminaba la representación del *Otello* de Rossini. La cantante, de 18 años, había visto relumbrar un puñal de verdad en la mano de su padre y maestro, intérprete del celoso moro. Acostumbrada a un estilo tiránico que incluía largas horas de ejercicios, imposiciones y amenazas, María creyó que esta vez era la definitiva. Hija mayor del destacado tenor español, María había sido forzada a extender su registro natural de contralto al de soprano, adquiriendo en esas clases torturantes una técnica prodigiosa. Aterrada por el maltrato, también aprendió por su cuenta a cantar llorando para no interrumpir la lección, un recurso único que luego a aplicó a sus celebradas actuaciones líricas.

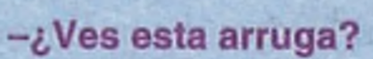
Vida corta, excesiva, agitadísima la de María de la Felicidad García: a los 6, ya estaba en Agnese, de Paer, en Nápoles; a los 17, reemplazó a Giuditta Pasta, otra soprano legendaria; a los 18 se casó en Estados Unidos con un falso banquero y mala persona, Eugene Malibrán, del que pronto se separó, ya liberada de la férrea tutela paterna; a los 20, en el Théâtre Italien de Paris obtuvo un suceso arrollador haciendo *Semiramis* de Rossini, siguió con Mozart, volvió a Rossini; al año siguiente ya estaba conquistando Europa al tiempo que incorporaba a su repertorio a Bellini, Beethoven, Donizetti...; a los 22, conoce al violinista belga Charles de Bériot –joven, guapo, melanco, talentoso– y se le declara sin más, él retribuye ese amor fulminante y como todavía no se pueden casar, viven su romance públicamente, quebrando convenciones y escandalizando a muchos.

Esbelta y airosa, de óvalo perfecto y oscuros ojos almendrados con reflejos de oro, María Malibrán (en la imagen), además de cantar como las diosas diseñaba sus vestuarios, escribía relatos, componía música. A pesar de sus crisis depresivas, lejos estuvo de hacerse la diva: sensible, generosa, consciente de las desigualdades sociales, ayudaba a cuanto necesitado se le cruzara y en sus ratos libres, de negro y sin darse a conocer, visitaba a enfermos en los hospitales. Adorada por el público, reconocida por reyes y príncipes, admirada por grandes escritores (Musset, Victor Hugo, George Sand, Stendhal) y músicos (Liszt, Chopin, Bellini...), María Malibrán, que había tenido un hijo antes de poder casarse con Bériot, fue víctima de su propia entrega al canto: estando en Manchester, embarazada de nuevo, se cayó de un caballo (también era excelente jinete) y en lugar de guardar el reposo indicado, intentó cumplir sus compromisos: cayó desvanecida en escena y, diez días más tarde, moría a los 28.

Este personaje excepcional ha inspirado numerosas biografías y novelas, esculturas y pinturas, por lo menos dos films (*La Malibrán*, de Sacha Guitry, y *La muerte de María Malibrán*, de Werner Schroeter) además de la cantata *In morte di María Malibrán*, de Donizetti y otros compositores. La semana pasada se presentó en el teatro Avenida la ópera *As Malibrans*, de la brasileña Jocy de Oliveira. Un verdadero lujo de creación, interpretación y puesta en escena que apenas duró dos noches. La sobresaliente compositora, pianista y artista multimedia ofreció así la tercera parte de una trilogía que se centra "en los valores de lo femenino". Apelando a la figura de la Malibrán, víctima de abusos paternos, Oliveira –con esplendor visual y musical– también pone de manifiesto rasgos comunes en los personajes femeninos de la ópera tradicional (Ofelia, Ifigenia, Desdémona) sometidos a la autoridad patriarcal y a menudo conducidos al sacrificio. Un espectáculo deslumbrante.

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO

LA ARRUGA



–¿Ves esta arruga?

–No.

–Acá, acá, ¿ves?

–Eso no es una arruga, es una línea de expresión.

–Sí, de expresión de vejez. ¡Esto que tengo acá es una arruga!

–Laura, ésas son líneas que se forman en la cara cuando te reís.

–Líneas no, arrugas.

–¿Te acordás que Mirtha Legrand decía...

–¿Carajo, mierda?

–No, antes, que decía que no había que reírse, que había que decir "chis chis"...

–¿Así con la boquita toda fruncida?

–Sí, onda pobrecito el cocodrilo. Bueno, era para que no se formaran esas líneas de expresión.

–Estas arrugas, dirás.

–Son líneas de expresión.

–Marcela, ¿acaso me pasé toda mi vida riéndome, yo? ¿Expresión de qué? ¿Qué soy, un payaso? ¿Qué me habrá causado tanta gracia para quedar así? ¡¡Mirá lo que son!! ¡¡No son pliegues!! ¡¡Son cavernas!!

–Laura, toda mujer mayor de siete años tiene líneas de expresión en la cara. Mirame a mí: yo tengo en el entrecejo.

–¿A ver?

–Mirá.

–¡¡Uy, sí!! Eso es porque siempre estás con cara de culo.

–¿Yo siempre estoy con cara de culo?

–La verdad...

–Pasame el espejo.

–...

–¡¡Esto es una arruga!!